

أوبرا ماهاجونى

المشروع القومى للترجمة

أليف : برتولت برشت

رجمة : عبد الغفار مكاوى

المشروع القومى للترجمة

أوبــرا مــاهاجــونى

تأليف : برتولت برشت

ترجمــة: عبدالغفار مكاوى



١٩٩٩

Opera Mahagony

(Aufstieg und Fallder stadt Mahagony)

By

Bertolt Brecht

تقديم

١- للمدن، كما للبشر، أقدار ومصائر، تولد المدينة وتنمو وتزدهر، ثم يصيبها مايصيب الكائن الحى فتضمحل قواها وتتدهور، أو تداهمها كارثة طبيعية أو غزوة هجمية فتندحر وتندثر. كان السومريون – الذين استقروا فى جنوب أرض النهرين منذ الألف الرابعة قبل الميلاد ووضعوا النماذج الأولية للثقافة والفن والأدب فى حضارة وادى الرافدين القديمة–أول من عرف أدب بكاء المدن، وخلدوا دموعهم وحسراتهم عليها فى نقوشهم وألواحهم الطينية بالخط المسمارى. ومرثية أور – المدينة السومرية الشهيرة التى اكتشفت كنوز مقبرتها الملكية فى عام ١٩٢٦ – تعبر بلسان ملكتها الإلهية "ننجال" عن الأسى والرعب الذى ملأ قلبها عندما شعرت بالنهاية المحتومة لمدينتها، وأحست بأن مجمع الآلهة على وشك إصدار قراره بضربها وتدميرها، والقضاء على شعبها، وتسليط العاصفة والطوفان عليها. هاهى الملكة التى رأت علامات الشؤم فى كل مكان تنخرط فى النواح والعويل كالحمامة المذعورة التى تتوقع هبوط النسر الذى يحوم وسط السحب السوداء وينذر بالانقضاض على عشها والتهام أفراخها :

عندما كنت –وكلى حزن وأسى– أتوقع يوم العاصفة ذاك ، يوم العاصفة المقدر لى ، وكلى دمع وبكاء ، يوم العاصفة الظالم المكتوب علىَّ أنا المرأة ، لم يكن لى مهرب من اليوم المحتوم ذاك..

ارتجفت وارتعدت فى تلك الليلة، حط الخوف على كاهلها من تدمير

العاصفة الشبيهة بالطوفان، وقضت الليل في فراش الدمع المر ، وقد حرمت الأحلام كما حرمت النسيان – وبعد أن تأكدت من عجزها عن استعادة شعبها – "حتى ولو بسطت جناحي كالطير ، وكالطير طرت لمدينتي"– ويئست من إنقاذ مدينتها وإبعاد يوم العاصفة عنها، توجهت إلى الآلهة بالضراعة، وأغرقت في الدموع أسئلتها المترحمة "لآنو" كبير آلهة المجمع السماوي ولإنليل رب العواصف الغضوب : ألا يجوز لمدينتي ألا تدمر ؟ ألا يحق لأهلها ألا يذبحوا ؟ – ولكن "آنو" لاذ بالصمت ولم يتلفت لكلماتها، وإنليل لم يفه بـ " يسرني ذلك فليكن ماتريدين" لتهدئة روعها، لقد أمرا بأن تدمر أور، ولم يرجعا عن قرارهما بأن يقتل أهلها كما نص القدر. وهكذا سقطت المدينة صريعة تحت أقدام البرابرة "الجوتيين" ونفذ الآلهة عزمهم على تغيير أيامها وخططها، ورفعوا ألواحهم الملكية عنها وأعادوها للسماء. وانقلبت بعد ذلك طرق سومر الحضارية رأساً على عقب، وتوالى خراب مدنها بسبب عدوانها المستمر على بعضها أو بفعل الغزاة المتوحشين حتى درست رسومها وانقرضت شعوبها وتحولت بيوتها وأبراجها ومعابدها وعمائرها إلى أطلال مع أواخر الألف الثانية قبل الميلاد(١).

٢– لم تكن "أور" أول مدينة يخبرنا التاريخ المكتوب عن مأساة سقوطها، ويسجل الشعراء والكتاب المجهولون من أبناء سومر أو أكد رثاءهم لها، إذ وجد أقدم نموذج لأدب بكاء المدن مدوّناً على لوح طيني عثر عليه بين أطلال مدينة لجش "أولكش–السومرية" ، ونقش عليه وصف

دمارها الفظيع على يد عودتها القاسية مدينة "أوما" التى طالما إشتبك الصراع بينهما على الحدود ، كما كان يحدث عادة بين دول المدن فى حضارة وادى الرافدين القديمة. ولن تكون مدينة "ماهاجونى" – التى سيأتى الحديث عنها بعد قليل – هى آخر "القرى" التى حق عليها الفساد والدمار والهلاك، ولاآخر المدن التى نزلت بها المحن والنكبات، إما لعجزها عن الاستجابة الملائمة للتحديات التى واجهتها ، "كما يقول أحد فلاسفة التاريخ وهو توينبى . أو لوقوعها تحت أقدام الغزاة الأجانب وضربات الكوارث الطبيعية والبشرية – من براكين وزلازل وأعاصير وسيول وقحط وجفاف ، أو طواعين ومجاعات، وأوبئة وحرائق وثورات وكوابيس عسكرية تؤدى جميعها إلى تساقط البشر وافتراس بعضهم لبعض وتسلط بعضهم على بعض، وسحق كل نبتة أو نبضة توحى بحياة أو حرية أو سعادة، وتنصيب أشباح الإرهاب والطغيان والظلم والرعب والقهر والعقم والملل والاغتراب وسائر أفراد العائلة المشئومة ملوكاً على عروش خاوية فوق مقابر جماعية هى مدن الموتى –الأحياء.. لقد حفل تاريخ البشر بعشرات القرى والمدن التى ارتفعت إلى ذرى المجد والازدهار، ثم جاءها أمر ربها بغتة وفى غفلة من أهلها فانكفأت على وجهها فى حفرة الانحدار، أو هوت إلى الحضيض ، كما يهوى الرأس المقطوع فى سلة المحكوم عليهم بالإعدام وفوق ركام المزبلة الكبرى للتاريخ .. ومادمنا بصدد الحديث عن مصير مدينة "رأسمالية" قضى عليها شيطان المال وقانونه الجهنمى الأسود بالزوال والاندثار بعد التألق

والازدهار، وكنا نتنفس اليوم فى جو تخيم عليه سحب السقوط والانهيار للمدن الاشتراكية وغير الاشتراكية، وتضئ سماءه المكفهرة بين الحين والحين بروق الأحلام المستحيلة والأشواق اليائسة إلى المدن "اليوتوبية" الفاضلة التى ستنعم بالحرية والعدالة والإخاء، وتخضر فيها أشجار الحب والتضامن والرخاء .. مادام الأمر كذلك فلنحاول أن نقلب معاً فى كتاب المدن لنعرف وجه الحلم العنيد الذى يطل علينا من وراء العصور برغم التشويه والحروق التى أصابته، ونلتمس جذور الفاكهة المرة والشوك الجارح الذى طالما أدماه وملأه بالندوب والأخاديد ، ولنحلق معاً على أجنحة التذكر والخيال فى رحلة خاطفة نطوف فيها ببعض المدن التى لايزال صراخ الحلم القديم المتجدد يتردد بين أنقاضها وركام أحجارها كاستغاثة اليتيم المتلهف إلى عين ترعاه وحضن يدفئه. وبعيون لم يجف منها الدمع على ضحايا الزلزال الذى ضرب أمنا القاهرة ومافتئ يهددها هى وغيرها – نتأمل أقدار مدن ارتفعت وازدهرت حتى كادت تصبح جنات علي الأرض، ومصائر مدن أخرى سقطت فى أزمنة أخرى واندثرت فلم يبق منها حتى الأطلال، فى الوقت الذى يدق فيه أسماعنا ويطعن ضمائرنا دوى ارتجاج مدن معاصرة تخرب تحت ضربات المجاعة المخجلة للإنسانية ، أو تسحق تحت أقدام الأحقاد العرقية وضغائن العصبيات القومية والدينية، بينما تضج مدن أخرى بضجيج القوة المجنونة، والمجد الزائف، والرخاء الخداع، والرقص الهمجي المغرور لسادة المال والعنف والاضطراب العالمى الشامل الذى أسموه ظلماً وكذباً

باسم النظام العالمي الجديد..

٣- ربما خطر الآن ببالك أنني سآخذك معي في سياحة خيالية إلى بعض المدن الشهيرة التي سمعت أو قرأت عنها، أو حالفك الحظ بزيارتها ورؤية معالمها.. وربما رست بك سفن الذاكرة على شواطئ مدن ذاع صيت مجدها، أو بقيت فرقعة ارتطامها بصخور الهاوية عالقة بالآذان إلى يومنا الراهن: بابل وآشور وبيرسيبوليس وقرطاجة، طيبة وأثينا وأسبرطة وروما، دمشق وبغداد والقاهرة وفاس والقيروان .. إلخ . إن طموح الطائر الذي سنحلق على جناحيه أكثر تواضعاً من أن يرفرف فوق تاريخ مدن ومدنيات يحتاج سرده إلى مجلدات، ولهاث أنفاسه المتلاحقة لايسمح بطول المكوث عند حدائق هذه المدينة أو تلك، ولاعند أطلالها وخرائبها وأسوارها وأكوام التراب المتبقي من أفراحها ومآسيها. وسواء تصورنا أن المدنية والحضارة البشرية قد بدأت في الصين منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، أو على ضفاف النيل وبين شاطئ دجلة والفرات منذ أواخر الألف الرابعة وبداية الألف الثالثة، حيث تم في زمن متقارب فوق هذين المهدين الخصبين اختراع الكتابة وسن القوانين، وتقدم فنون البناء والنحت والتصوير، ووضع بذور النماذج والبنى الأصلية للأدب والعلم والدين ، والعمل والزرع والحكم، والضمير والقيم وسائر مظاهر التحضر والتنور في الحضارتين المصرية والرافدية - "السومرية والبابلية والآشورية -" فالذي يعنينا في جولتنا السريعة ، ويلفت نظرتنا الطائرة هو قدر هذه المدن الذي لم يمسك الغيب المجهول

بخيوطه، وإنما صنعه البشر بكدهم وعرقهم ودمهم، وصراعهم على البقاء والرئاسة والتسلط، وغبائهم الأزلى الذى منعهم إلى اليوم من الوعى بتاريخهم والتعلم منه، كما فرضته طبائعهم المتناقضة المركبة من الخير والشر، والبناء والهدم ، وقلقهم الدائم بين قطبى الحياة والموت، والطبيعة والحضارة ، والعقل واللاعقل ، وسمو الملائكة والشهداء والقديسين والأولياء ، وحضيض التوحش والضعة والخسة والغدر الذى تقصر دونه الذئاب والعقارب والأفاعى ...

٤- هل نبدأ (بدول - المدن) فى سومر وأكد وآشور التى ظلت تتصارع - كما سبق القول - مع بعضها وتغنى بعضها بأيديها أو بأيدى الغزاة من الشمال (كالجوتيين والحوريين والحيثيين) أو من الشرق (كالعيلاميين) حتى لم يبق من قصورها وأسوارها ومعابدها الفخمة وأبراجها المستديرة سوى أحجار مبعثرة كالاشلاء الملوثة بالدم والطين ؟ أخذ السومريون ينقرضون بتأثير عوامل مختلفة ، وراح الآشوريون يقضون علي البابليين قبل أن يدمرهم هؤلاء - فى القرن السابع قبل الميلاد - بعد تحالفهم مع الميديين ثم يفنون البقية الباقية من حضارة الحيثيين فى القرن الثامن قبل الميلاد ، ويزحفون بإعصار الخراب والسلب والنهب والحرق على معظم جيرانهم، بينما كان الجميع-فى النصف الأخير من الألف الثانية وحتي النصف الأول من الألف الأولى-يوسعون حدود إمبراطورياتهم ، ويتفننون فى تمزيق أعدائهم وتسوية مدنهم بالتراب، فى الوقت نفسه الذى انشغلوا فيه

بتشييد قصورهم ومعابدهم وبوابات مدنهم البديعة المترفة . ولك أن تتخيل تلك المدن الكبرى كما يصورها الرسامون والأثريون، وتدلف من بواباتها الفخمة المهيبة - مثل بوابة عشتار وأبواب طيبة الألف ، وتتجول في رياض قصورها وغابات أعمدتها ومعابدها بين صفوف من الثيران والتنانين والأسود المجنحة والكباش والحيوانات ذات الرءوس الآدمية التي تكاد تسمع أصواتها وهى تقول : "كنا نحرس ونزين مدناً جبارة، لكنها لم تكن مدناً فاضلة ولاسعيدة".

وهل نستطيع أن نتصور طروادة على شواطئ بحر إيجة - أو بالأحرى المدن التسع التي تراكمت فوق بعضها تحت تل حيسار ليك الصغير في تركيا - وكيف أحرقت أكثر من مرة، وصمدت سادستها لحصار طويل في الحرب المشهورة بينها وبين اليونانيين بقيادة ملكهم أجاممنون، ثم دمرت بأيدى أعدائها قبل أن تحرق حرقاً منظماً "في حوالي سنة ١٢٤٠ ق.م. وهو أحد التاريخين المتواترين في القصص والتاريخ الإغريقي عن حرب طروادة التي روت أحداثها إلياذة هوميروس" ؟ وإسبرطة بنظامها الوحشي الصارم الذي وضع دستوره مشرعها ليكورجوس "حوالي أواخر القرن التاسع ق.م." وتحولت إلى معسكر ضخم للتدريب الخشن الفظ على القتل والعدوان، لايعفي منه حتى الأطفال والصبية والنساء، وقرطاجة التي بنيت فوق نتوء صخرى - في الموضع الذي يقوم فيه الآن خليج تونس-على شكل حصن هائل نحوطه ثلاثة أسوار ضخمة سميكة ترتفع فوقها الأبراج الدفاعية - ماذا نقول

عن تحديها لروما وانتصارها عليها فى الحربين البونيتين بينهما.. (٢٦٤-٢٤١، ٢١٨-٢١٠ ق.م") ثم سقوطها وحرقها وإفناء كل من فيها على أيدى الرومان (١٤٩-١٤٦) .

وبيزنطة ذات الأبواب السبعة على الضفة الغربية للبوسفور "أو القسطنطينية التى جعلها قسطنطين عاصمة للإمبراطورية الرومانية فى عام ٣٣٠ للميلاد بعد دخوله فى المسيحية وتعرف اليوم باسم إسطنبول" تلك المدينة التى احتفظت بأبهتها وفخامة قصورها وكنائسها وقبابها الذهبية وتحصيناتها وقلاعها وأبراجها فى وقت غدت فيه روما أنقاضا مملوءة بأكواخ الفقراء وعششهم، لقد حمتها أسوارها المنيعة من الغزوات المتكررة مايقرب من ألف عام... وردت حملات الهون والفرس والآفار والعرب والفايكنج، ثم تدهورت بها الأحوال فلم تستطع أن تتقى جحافل الطامعين من الصليبيين اللاتين الذين اقتحموها فى سنة ١٢٠٤ م. ونهبوا نفائس قصورها وتحف كنائسها، إلى أن حلت نهايتها وسقطت معها الإمبراطورية الرومانية الشرقية تحت ضغط الأتراك العثمانيين "بقيادة محمد الفاتح فى التاسع والعشرين من شهر مايو سنة ١٤٥٣".

وبومبيى، إلى الجنوب من مدينة نابولى الإيطالية، المدينة المنكوبة التى دفنت حية تحت سيول الحمم عندما داهمها بركان فيرزوف مع جارتها هيركو لانوم علي الجانب الآخر منه - هل سمعت فى تاريخ سقوط المدن وتحطمها صرخة أفظع من صرختها الخرساء التى انطلقت في اليوم الرابع والعشرين من شهر أغسطس سنة ٧٩م ؟ لقد وقعت

تحت حكم الرومـان في بداية القـرن الأول قـبل الميـلاد، ثم ازدهـرت مع القرن الأول الميلادى لتصـبح مع جارتـها التى سبق ذكرها مدينة المتع والملذات للمـصطافين من أثرياء الرومــان – هذه المدينة التى لم تبـدأ الحفائر فى الكشف عنها إلا في عام ١٧٨٤–إن كنت قد قرأت عنها أو شـاهدت أحـد الأفـلام التي صـورت مـأسـاتهـا أو زرتهـا وتجـولت فى شـوارعـهـا – هل فكرت فى النسـاء والأطفـال والحـيـوانات والتـجـار والحرفيين والفقـراء والأغنياء الذين طمروا تحت ركامـها المحـترق ؟ فى الأجـسـاد المنكفـئـة علي وجـوهـهـا، والكلاب التى حـاولت التـخلص من قيودها، والحراس الذين لزموا مواقعهم وتشبثوا بسلاحهم حتى آخر نفس فيـهم، والحانات والقـدور وأقداح النبيـذ التى لم يفرغ العـمـلاء من شـربهـا، والموائد والأوانى والأوعـيـة التى احـتـفظت بأصناف الطعـام والفاكهة والبيض فى مواضـعها، ورغيف الخبز الذى احترق وتفحم وظل ينتظر آكله الغـائب أكـثـر من سـبـعـة عشـر قـرناً، وحوانيت الحـدادين والنجـارين والخزافين والخـبـازين والطحـانين وأدواتهم التى لبثت تتـرقب أصحابها ليبعثوا فيها الحياة التى أطفأتها الكارثة، والبيوت الرحبة التى أعيد بناؤها، والحمامات والأسواق والملاعب والمسارح والمشارب والمنتديات العـامة والخاصـة والشوارع والحـارات والباحـات والسـاحـات، والنقوش والصـور والكتـابات على الجـدران، والكلمـات والضـحكات والقـبـلات والهـمـسـات والصـرخـات والزفـرات التى اختـنقت فـجـأة ولم تتـرك لهـا الفرصة حتى للبكاء والاسترحام أو اللعن والاحتجاج[٢]. سوف تتحسر

على الكارثة الفظيعة، وربما استرسلت فى تأملات حكيمة – وإن تكن غير مجدية – عن معنى الحياة وقيمتها أو انعدام قيمتها، وعن هول القدر الذى يمكن أن يصيب الإنسان ومازال من الممكن أن يصيبه ، ولكنك ستجد نوعاً من السلوى والعزاء عن تلك المصائب التى لاحيلة للإنسان فيها ولاسلطان لعلمه عليها "حتى الآن على أقل تقدير" وسيختلف شعورك أشد الاختلاف عما أحسست به وأنت تشاهد بقايا مدينة زاهرة خربها مستبد طاغية أو قائد عسكرى فظ أو قبيلة أو طائفة أو جماعة من الجماعات الهمجية التى كان القتل الوحشى غايتها وتسليتها فى تلك العصور الغابرة – ولم يزل كذلك حتى أيامنا هذه التى نشهد فيها ذبح ألوف الأبرياء والأطفال، واغتصاب ألوف البنات والنساء ، وإهانة الجسد والروح البشرى وإذلالهما فى البوسنة – بينما يدير حماة الديمقراطية والحرية رؤسهم وأبصارهم بعيداً، ، مكتفين بشجب العدوان والمطالبة بالتحقيق فى انتهاكات حقوق الإنسان "دون أن يحددوا من هو هذا الانسان – هل هو الذى يسارعون بتحريك جيوشهم الجرارة لمساعدته وضمان أمنه – حتى لو كان دولة الارهاب المسلط على الأطفال العزل إلا من الحجارة – أم هو الذى يكتفون بإلقاء فضلات صدقاتهم إليه باسم المساعدات الإنسانية، أم هو أخيرا ذلك الذى يحتشدون لتأديبه وتعريته من أسلحة "الدمار الشامل" التى يمتلكها طفلهم الإرهابى المدلل المزروع فى قلب أمتنا ، ولن يتورع عن إلقائها على مدننا متى شاء ؟

٥- لن نستطيع بطبيعة الحال أن نستسلم لإغراء الحديث عن مصائر المدن فى الزمن القديم والوسيط والحديث والمعاصر، ولا فى الأسباب المتناهية التعقيد وراء نشوئها وتطورها ثم انحلالها وتدهورها أو خنقها وحرقها فى أيام أو ساعات أو حتى فى لحظات . فمن الممكن أن نذكر روما قاهرة العالم القديم وكيف خربها برابرة القوط الغربيين. بقيادة الاريك عام ٤١٠ ميلادية" قبل أن تسقط سقطتها النهائية عام ٤٧٦ - ومن غير الممكن أن نغفل شأن الامبراطورية العربية الإسلامية التى طلعت شمسها فى الوقت الذى مالت فيه شموس امبراطوريات أخرى الى الأفول - الرومانية والبيزنطية والفارسية الساسانية - وكيف توغلت جيوش الفتح رافعة راية الحق والاخاء والمساواة فى شمال افريقيا وآسيا وأوربا، وانتقلت مراكز الحضارة العالمية الجديدة من مكة والمدينة الى مدن وعواصم أخرى جرى عليها مايجرى على مدن البشر من نشوء وتطور وذبول وانهيار، وسرى عليها مايسرى على الحياة والأحياء من سنن الصراع والتحول التى تتحكم فيها قوانين موضوعية وأخرى ذاتية معقدة متشابكة يحاول المؤرخ أن يستخلصها من أمواج الأحداث التى تبدو فى الظاهر كأنما تحركها المصادفة العمياء . ولن نستطيع فى هذا المجال المحدود أن نذكر كم من المدن الاسلامية ازدهر وكم منها اندحر واندثرت معه عمائر ومساجد وقصور ومدارس وقلاع وأسوار وبيمارستانات "دور استشفاء" وحمامات وطرق وجسور وبيوت لم يبق من معظمها إلا آثار وشواهد نادرة او بقايا كنوز ومخطوطات وقطع فنية

محفوظة فى متاحف الشرق والغرب – وان بقيت شعلة الايمان حية فى قلوب ما يزيد على ربع سكان الارض تقاوم رياح السموم التى تهب عليها اليوم من كل الجهات كما قاومت من قبل اعاصير التخريب والتدمير مع زحف هولاكو على بغداد وحرق جيوشه لها سنة ٦٥٦ هـ – ١٢٥٨م وقتلهم آخر الخلفاء العباسيين ، واحتلال غازان خان التتار وحفيد هولاكو لدمشق وبلاد الشام فى نهاية القرن السابع الهجرى والثالث عشر الميلادى على عهد سلطان المماليك الناصر محمد بن قلاوون، وغزو تيمور لنك لها فى سلطنة الناصر فرج بن الظاهر برقوق، فى القرن التاسع الهجرى والخامس عشر الميلادى.

إن كل المدن التى مررنا عليها مرور العابرين لا تخرج عن كونها أمثلة على ارتفاع مدن البشر وازدهارها، وتعرضها بالأمس واليوم – ربما أكثر من أى وقت مضى– للسقوط والانهيار: فهل نقول إن هذه المدن كانت تحمل بذور الفساد والهلاك من بداية أمرها، وأنها كانت وماتزال حفيداتها كذلك أبعد ماتكون عن "اليوتوبيات" التى تصورها الأدباء والفلاسفة فى مختلف العصور والحضارات، أو عن المدن الفاضلة على حد تعبير الفارابى "٢٥٥ / ٣٣٩ هـ – ٨٧٠ / ٩٥٠م" فى كتابه المشهور؟ هل يمكننا القول بأن بعضها قد اقترب من المثال البعيد أو المستحيل فى مرحلة من مراحل تطوره التاريخى والحضارى على أقل

تقدير، أم نصفها – في بعض مراحل عمرها أيضا – بما وصف به هذا الفيلسوف المتصوف ماسماه بالمدن الجاهلية أو الجاهلة، والمدن الفاسقة والمبدلة والضالة، هذا إن لم نسمها المدن الظالمة أو المظلومة؟ وهل يصلح المثل الأعلى الذى رسمه كتاب المدن الفاضلة أو اليوتوبيات لأن تقاس عليه المدن الواقعية التى تضطرب بأنفاس بشر واقعيين تتضارب مصالحهم وطباعهم ونزعاتهم وأحلامهم، مع العلم بأن صور "اليوتوبيات" نفسها وملامحها وأهدافها قد تنوعت إلى حد التعارض والتناقض بين اليوتوبيا المجردة إلى حد الاستحالة، والمذهبية إلى درجة التصلب وإنكار طبيعة البشر، واللامعقولة المغرقة فى التشاؤم من المستقبل المخيف إلى الحد الذى وصفت معه باليوتوبيات المضادة "وان لم يمنع هذا من تحقق بعض تنبؤاتها المرعبة بصورة جزئية على الأقل فى مجتمع الإرهاب والتجسس والتصفية وغسل المخ كما فى رواية ١٩٨٤ لجورج أورويل، أو مجتمع تصنيع البشر وتفريخهم كما فى رواية العالم الشجاع الطريف لألدوس هكسلى ...".

٦– لنصل الآن إلى "ماهاجونى" .. هذه المدينة "غير الفاضلة" أو اليوتوبيا المضادة التى ترسم نموذجا أسود السخرية للمدينة "الرأسمالية" الواقعية واللامعقولة فى آن واحد .. والحق إن صاحب هذه الأوبرا المضادة "وهذا هو الذى سنعرض له بعد قليل" وهو الشاعر والكاتب المسرحى الاشتراكى الشهير برتولد برشت "١٨٩٨– ١٩٥٦" (٣) لم يصرح بأن أوبراه يوتوبية أو مضادة لليوتوبيا. ولكن من الواضح أنها

تقدم أبشع نموذج يمكن تصوره للمجتمع الرأسمالى بكل شره وقسوته وموبقاته. وهذا النموذج نفسه ينطوى ضمنا على الإحالة إلى ضده، ألا وهو نموذج المجتمع الاشتراكى الذى يفترض الشاعر خلوّه من صور العسف والقمع واستغلال الإنسان واستعباده .

ولابد من الحديث عن هذه الأوبرا والظروف التى أحاطت بكتابتها والأهداف التى ابتغاها برشت من ورائها، بجانب الحديث عن محتواها وشكلها وشخصياتها ومواقفها التى تجسّد فى جملتها الجحيم الرأسمالى" على الأرض، وذلك قبل أن نناقش مشكلة المدينة اليوتوبية الفاضلة التى تطرحها بديلا عن ذلك الجحيم لكن نتحقق من وجودها أو عدمها ..

٧- تبدأ هذه الأوبرا بالشروع فى تأسيس مدينة الذهب ماهاجونى ، فبالذهب يمكن أن تقام مدينة الجنة أو جنة المدن التى يذهب إليها المتعبون الساخطون على المدن القديمة، مدن الفوضى والضجيج التى لم يبق فيها شىء يمكن أن يتمسك به الإنسان، لأن الشر قد انتشر فى كل مكان، والرحمة والأخوة اختفيا من الأرض" . وتطالعنا اللوحة الأولى بثلاثة مغامرين هم فيللى وموسى ومعهما تاجرة نشطة تدعى الأرملة بجبيك. لقد توقفت بهم عربة نقل قديمة فى منطقة جرداء إلا منْ نَفَرٍ يعملون فى استخراج الذهب، وتغادره محملة برجال امتلأت جيوبهم بالذهب ! وتقترح الأرملة أن ينصبوا خيمتهم ويرفعوا فوقها علما ينبه السفن الرائحة الغادية إلى مدينة السعادة واللذة والأحلام التى تقترح إقامتها فى المكان نفسه - ونفهم من كلام الأرملة أنها لن تكون نسخة

من مدن الضجيج والصراع والعمل والشقاء التى "تسيل تحتها المجارى وينتشر فوقها الدخان" بل ستكون الفردس الذى يباح فيه كل شىء، وتمر أيام الأسبوع بلا عمل، ويتوافر "الجن والويسكى ولحم الخيول والنساء"، ويجلس الرجال كسالى بجانب الجدران وهم يدخنون ويتأملون منظر الغروب.

ويوافق الجميع على تأسيس مدينة الحب والأحلام الجديدة التى ستكون كالشبكة تصطاد كل طائر يمر، وتعوض اللاجئين إليها عن حياةالضياع التى عاشوها فى المدن اللعينة التى عصفت بها رياح الغدر والجريمة "فماتت السكينة، وفقد السلام ، والأمان" ..

٨- ستكون ماهاجونى إذن هى النموذج - الضد للمدن القديمة التى يعذب فيها الإنسان ويستعبد ويهان، وستقدم البديل عن فساد الرأسمالية بالمزيد من الفساد الرأسمالى .. وسرعان ماتنمو المدينة الجديدة وتزدهر. فما هى إلا أسابيع قليلة حتى يهاجر إليها "الحيتان وأسماك القرش"، وتفد إليها "جينى" ومعها ست عاهرات يغنين بالانجليزية أغنية "ألا باما" التى يسألن فيها عن أقرب بار، ويؤكدن أن "السيدات" لا يستغنين عن الرجال والدولارات، وإلا هلكن كما تهلك الحيوانات. ولا تكاد تمر سنوات قليلة - كما تقول اللوحة الرابعة - حتى تزحف مواكب الساخطين من المدن اللعينة إلى جنة المدن ماهاجونى . ومن هؤلاء الساخطين أربعة رجال قضوا سبع سنوات من عمرهم فى قطع الأشجار من غابات ألاسكا وسط البرد والثلوج، ثم جاءوا إليها وفى

جيوبهم أوراق بنكنوت، وعلى أفواههم أغنية "هيا إلى ماهاجونى" التى تقول إنها جديرة بأن يعيشوا فيها لأن هواءها رطب منعش، وفيها الويسكى وموائد البوكر، ولا أحد يلقى عليهم بالأوامر والنواهى والتعليمات.

ويهبط الرجال الأربعة - باول أكرمان وياكوب شميت وهينريش ميرج ويوسف ليتنر الذى يسمونه ذئب ألاسكا - ميناء ماهاجونى فتستقبلهم الأرملة النشطة مرحبة، وتعرض عليهم كل المتع الممكنة وفى مقدمتها النساء . ويحتاج الأمر إلى شىء من المساومة والفصال، وتضطر التاجرة إلى تخفيض أسعارها مرتين حتى ترضى الزبائن العائدين من ألاسكا، فى جيوبهم ذهب، وفى عظامهم برد الشتاء . ويهم الأربعة بالاتجاه إلى المدينة فيلفت أنظارهم رجال يحملون حقائبهم

فى طريقهم إلى الميناء لانتظار السفينة التى تقلع بهم . ويقول أحد الزبائن إن شيئا لابد أن يكون فاسدا فى المدينة، وإلا ما تركها هؤلاء المسافرون. وتخفض الأرملة أسعارها للمرة الثالثة، وتغنى جينى مع العاهرات الست طالبة من باول أكرمان أن يجلس على ركبتها ويشرب من كأسها، فيصمم الرجال الأربعة على الذهاب إلى ماهاجونى!

وتعلن اللوحة السابعة أن للمشروعات الكبرى أزماتها، ومنها بطبيعة الحال هذا المشروع الرأسمالى لمدينة الغرائز والأحلام، كما تعرض اللافتات على المسرح إحصائية بالجرائم التى ترتكب فى ماهاجونى وبحالة الأسعار المتقلبة فيها. ويؤكد فيللى وموسى أن تجارة

المدينة لم تحقق الأرباح المنتظرة منها، وتشكو الأرملة الجشعة من قسوة الحياة عليها! وتخيب آمال الحطاب الطروب "باول أكرمان" فى المدينة بعد أن يرى لوحة كتب عليها "ممنوع" ؛ لأنه دخلها وهو يعتقد أن كل شىء فيها مباح. لقد سئم الشراب الرخيص، والتدخين، والنوم والسباحة، كما سئم الهدوء الذى يسودها والحياة البسيطة والطبيعة العظيمة .. ولهذا قرر أن يتركها إلى مدن أخرى أكثر صخبا وضجيجا، وأن لا يرجع إليها أبدا مهما حاول أصدقاؤه إقناعه لأن فيها راحة الهدوء سائدة، و أن فيها جرعة السلام زائدة، وفى الحياة راحة ليس اسمهما الملال والسأم ، وفى الوجود جنة ليس اسمها الفراغ والعدم" .. وبعد الإقناع والتهديد من جانب أصحابه الذين لا تأخذهم الشفقة به حتى يرتد لوعيه ويصبح إنسانا، يجرونه معهم إلى المدينة وهو يبكى متوسلا .. من قال بأن لدى الرغبة فى أن أصبح إنسانا" ..

٩- وتطالعنا اللوحة العاشرة بكارثة توشك أن تقع على رأس ماهوجونى. ففى خلفية المسرح كتابة بحروف ضخمة تقول: "الطيغون" تعقبها كتابة أخرى تحذر أهالى ماهوجونى بهذه الكلمات: "الإعصار يتحرك نحو ماهاجونى" وتئن الجوقة باكية "أواه للحدث الخطير، أواه من هول المصير" إن مدينة السرور والأفراح يزحف نحوها الخراب .. والجوقة حائرة لا تدرى ماذا تفعل فى الليلة المرعبة: أى جدارها هنا يحمينى، وأى كهف ها هنا يؤوينى".

ويشتد إعصار الرعب فى قلوب سكان المدينة فى انتظار الإعصار

الحقيقى. وبين اليأس والرجاء تحاول جوقة الرجال أن تهدئهم وتشد أزرهم: "تماسكوا، لا تقلقوا من نذر الدمار، إذا انطفت من أرضنا الأنوار، لا تيأسوا وكونوا أقوياء، هل ينفع البكاء من ينازل الإعصار . وبينما تتردد نغمة عدمية لا تخطئها الأذن فى أغنية العاهرة المسكينة جينى التى لم تجد السعادة ولا الحب فى ماهاجونى ولا فى أى مكان : وأينما ذهبت لا أمل هناك، وحيثما وجدت، مصيرك الهلاك، وخير ما تفعله، أن تنزوى فى صمت، حتى يجىء الموت - تفاجأ بصديقها باول أكرمان، الذى سبق الكلام عنه يقتحم حصار الخوف والوجوم بضحكاته المجنونة، وصيحات أغنيته التى يمجد فيها الإنسان بكلمات تذكرنا بالعبارات الشهيرة التى تقولها الجوقة فى مسرحية أنتيجونا لسوفوكليس: "شر هو الإعصار والطيغون شر منه، وأسوأ الشرور كلها الإنسان!".

ويواصل الحطاب باول أكرمان غناءه ودعوته للمرح واستباحة كل متعة ممكنة فى كل لحظة متاحة قبل أن يداهمهم الموت وينزل الستار .. ويسترسل فى عدميته المادية المستفزة التى تسرى فى إنتاج برشت الغنائى والمسرحى منذ مسرحيته المبكرة بعل إلى آخر أعماله الناضجة" ويحاول أن يقنع أهالى ماهاجونى بارتشاف اللحظات الباقية فى كئوس حياتهم التى توشك أن تتهشم دون أمل فى أن تلتئم من جديد" لا تحلموا أن يرجع الصباح من جديد، فكل راحل مضى على الطريق لا يعود" ولماذا يقلقون إذا كانوا سينتهون فى آخر المطاف وينفقون مثلما ينفق كل

حى، يعود للتراب للظلام الأبدى، ولن ترى عيونه، أشعة النهار - فليثبتوا إذا فى مواجهة الإعصار، وليكونوا إعصارا أقوى منه ! لأن كل ما يجلبه الإعصار من دمار، وكل ما يحدثه الطيغون من جنون، يمكنهم أيضا أن يجلبوه ويحدثوه بصورة أقوى وأشد .. وكيف يفعلون هذا ؟ بالتخلى عن كل أمل أو عزاء والاستسلام لجنون المرح والسعادة والكبرياء ..

١٠- هكذا يكتشف الحطاب البسيط دستور السعادة البشرية، ويعلن انجيل الفردية الرأسمالية التى تبيح للإنسان أن يسرق ويغتصب حقوق الآخرين ويقتحم بيوتهم وينتهك أعراضهم ويفعل ما يعجبه ويفكر فيما يحلو له وينفذه على الفور.

ويقف الجميع تحية للحطاب البسيط باول، ويتقدمون نحوه - بعد خلع قبعاتهم - ليقدموا إليه تهانيهم الحارة ... وتتراجع الأرملة - "وهى العقل المدبر للمدينة والرمز المجسد للعقلية الرأسمالية" - عن القوانين والأوامر التى أصدرتها بمنع الضحك والأغانى الخليعة فى ليلة الإعصار، وذلك بعد أن "يرش" عليها أوراق البنكنوت التى أخرجها من جيبه كما يخرج الساحر الكتاكيت ! بل يصل بها الأمر إلى حد مخاطبة الجميع قائلة: "افعلوا ما تشتهون، كل ما يحلو لكم، طالما الإعصار آت بالخراب كل شيء مستباح يا صحاب ... وهكذا يصبح كل شيء مباحا فى المدينة، ويتحول الإنسان إلى إعصار لمواجهة الإعصار، ويغنى الحطابون الأربعة لمجرد أن الغناء ممنوع أو مكروه فى ليلة الخطر التى يليق بها

الصمت والخشوع. ويتقمص الحطاب الذى اكتشف قوانين السعادة البشرية مسوح القسيس، ويلقى موعظة طويلة من انجيل الفردية العاتية التى بشّر بها: كما يوسّد الإنسان نفسه ينام، ولن يغطيك سواك، لن يقيك لفح البرد والظلام، كلما داس أحد، فأنا ذاك الهمام، وإذا ديس أحد، فهو أنت فى الرغام ، ويظل يهتف بالناس أن يرتكبوا كل محرم قبل أن يرتكبه الإعصار. ولكن الإعصار يتجنب المدينة فى اللحظة الأخيرة. ومن هذه اللحظة أيضا يصبح شعار المدينة هو كلمة "مباح" التى تعبر عن مضمونها الأغنية التى تغنيها الجوقة: "تذكروا تذكروا، فى البدء يأتى الأكل والطعام، وثانيا العشق والغرام، تتلوهما الملاكمة، والشرب طبق العقد - والملاكمة، وقبل كل شيء والمهم يا رجال، تأكدوا على الدوام واذكروا فى كل حال، هنا يباح كل شيء كل شيء هاهنا حلال".

١١- ويمر العام على المدينة فتزداد تجارتها ازدهارا ، ويقبل الناس على متع الأكل والحب ومباريات الملاكمة. وتتعاقب المشاهد الأربعة التالية لتبيِّن لنا كيف يقبل الرجال والنساء على المتع المتاحة فى هذه المدينة الملعونة دون غيرها من المدن الفقيرة المحرومة. ففى المشهد الأول يموت ياكوب النهم بعد أن يلتهم عجلا بأكمله! وفى المشهد الثانى نستمع إلى حوار بين جينى وباول نفهم منه أن الحب يشترى ويباع مثل أى سلعة أخرى. وتمر الجماهير المنطلقة كالوحوش لتعلن الحريات الأربع التى سبق أن أكدها الحطاب باول أكرمان فى موعظته، ومنها يتضح أن الإنسان يمكنه أن يفعل ما يشاء بشرط واحد هو أن يكون لديه المال

الكافى للشراء.. ويأتى المشهد الثالث ليعرض علينا مباراة الملاكمة التى تدور بين موسى العُتُلّ الضخم - ذى الأقانيم الثلاثة كما تسميه المسرحية - وجو الضعيف الهزيل الذى سمته ذئب ألاسكا .. وهى مباراة يراهن فيها المتفرجون على الفائز كما فى كل المباريات .. ويسأل جو أصدقاءه أن يراهنوا عليه، ولكن الأصدقاء - باستثناء باول - يرفضون تضييع أموالهم فى مباراة غير متكافئة على الرغم من استعطافه لهم بحق ذكريات البرد والكد والعذاب المشترك أثناء وجودهم فى صقيع ألاسكا. وتنتهى المباراة - كما هو متوقع لها - بموت ذئب ألاسكا بضربة قاضية وخاطفة. ويعرض علينا المشهد الرابع كيف تصيب الحطاب البسيط باول أكرمان نوبة كرم مفاجئة تجعله يدعو الجميع إلى الشراب على حسابه، بعد أن رأى كيف يسقط الإنسان فى لحظة واحدة كما حدث لصديقه جو. وتدور الكئوس على رجال ماهاجونى الذين رحبوا بالدعوة وأخذوا يغنون .. فى البر والبحر، يُسلْخ جلد الناس، يعرضه النخاس، بباهظ السعر، لأجل هذا يجلسون طول الليل والنهار، ويعرضون جلدهم للعابرين والتجار، لأن جلدهم بضاعة توزن بالدولار!".

لكن الأرملة المتيقظة لتجارتها لا يعجبها الحال، فتقطع أغنية الجلود قائلة: والآن ادفعوا الحساب ياسادتى ! غير أن باول لا يملك شيئا، ويستنجد بحبيبته جينى لتسعفه بالمال أو تهرب معه إلى أى مكان . ويحاولان أن يصرفا الأنظار عن ورطتهما، فيصعدان فوق مائدة البليارد مع صديقهما هنيريش ويمثلون أمام الجميع رحلة بحرية تحاصرها

الرياح والأمواج المضطربة والسحب السوداء فى طريقهم عبر المحيط إلى ألاسكا.. ويستمتع الجمهور باللعبة ولكنه ينفض عنها عندما يفاجىء موسى كالوحش قبطان الرحلة ويطالبه بدفع الحساب. ويفتش باول فى جيوبه فلا يجد شيئا، وتطلب الأرملة من هينريش وجينى أن يمدا له يديهما فينصرف الأول صامتا، وتسخر الثانية من الطلب الغريب مؤكدة استحالته بأغنية طويلة عن العبر التى استفادتها من حياتها القاسية التى علمتها أن الإنسان العاقل يختلف عن الحيوان، وأنه كما يوسد الإنسان نفسه ينام، ولن يغطيك سواك، لن يقيك لسع البرد والظلام، وأن الحب شىء رائع ولكنه لا ينفع ولا يدفىء ولا يطعم الجوف عندما يعمر المرء ويشيب شعره.

ويقيد باول تمهيدا لمحاكمته - ويهتف موسى الضخم بمن بقى من الحاضرين" مرحى ياناس ، رجل لا يملك أن يدفع ثمن الكاس، قحة وغباء ورذيلة ،والأسوأ منها الإفلاس" ثم يقول لهم وهو يصرفهم بالطبع جزاء الرجل الشنق، وحكم القانون الموت ..

١٢- ويقدم باول إلى محكمة ليست أسوأ من غيرها، ويتولى موسى مهمة المدعى، وتجلس الأرملة على منصة القضاء، ويقوم فيللى بالدفاع. وتعرض فى البداية قضية رجل ثرى متهم بالقتل العمد. ويتحمس موسى فى بيان التهم الفظيعة فى حق الإنسانية، ولكنه يختم مرافعته بطلب البراءة بعد أن أفهم المتهم القاضية بالإشارة أنه سيدفع للمحكمة رشوة ضخمة. وإذ تسأل المحكمة عن الأضرار التى أصابت المجنى عليه فلا

يستطيع المقتول أن يجيب على السؤال، تعلن المحكمة براءة المتهم. ثم تنتظر قضية باول وتوجه إليه تهمة الامتناع عن دفع الحساب. وتعلن الأرملة ومعها موسى وفيللى أنهم هم المجنى عليهم . وتعرض على هيئة المحكمة تهم أخرى سبقت تهمته الأخيرة، فهو يستحق الحبس يومين بتهمة القتل غير المباشر لصديقه ذئب ألاسكا فى حلبة الملاكمة، كما يستحق الحرمان من شرفه لمدة سنتين بسبب الإزعاج الذى سببه فى ليلة الإعصار، والسجن أربع سنوات مع وقف التنفيذ لافساده الفتاة جينى، وعشر سنوات لإنشاده أغانى ممنوعة فى ليلة الإعصار الرهيبة، أما العجز عن دفع الحساب فهى تهمته الكبرى التى يستحق عليها الموت كما ينطق بذلك ضمير الرأسمالية على لسان القاضية: ولأنك ترفض أن تدفع، ثمن ثلاث زجاجات، حكم عليك حضوريا بالإعدام .. ويؤمن أعمدة الرأسمالية الأربعة الذين تولوا المحاكمة على كلامها بقولهم: بسبب الفقر، أعظم جرم يرتكب على ظهر الأرض، وفى البر أو البحر ..

١٣- وتأتى اللوحة التاسعة عشر لتعرض علينا تنفيذ الحكم بالإعدام، ويقرر برشت فى عنوان اللوحة أن القراء أو المشاهدين قد يستنكرون إعدام باول اكرمان، ولكنهم لم يكونوا ليقبلوا دفع الحساب عنه، فإلى هذا الحد بلغ احترام المال فى عصرنا .. ويبدأ المشهد بوداع مؤثر بين باول وجينى يؤكد فيه كل منهما أنه أمضى مع صاحبه أياما جميلة. ويتجه باول مع صديقه الوحيد هينريش إلى مكان التنفيذ بينما تمر بهم جوقة الرجال التى تعيد أغنيتها عن الحريات الأربع فى المدينة:

تذكروا، فى البدء يأتى الأكل والطعام، وثانيا العشق والغرام.. إلى آخر الأبيات التى سمعناها من قبل. ويسأل باول فى دهشة إن كانوا سيعدمونه حقا، فتطفىء التاجرة - القاضية دهشته بكلماتها الباردة : بالطبع ! هذا أمر معتاد . ويسأل باول: أفلا تخشون الله ؟!.

فيجيبونه على سؤاله بتمثيل مشهد عن إله أسطورى هبط إلى ماهاجونى، وذلك بعد أن يأمروه بالجلوس على الكرسى الكهربائى.

ويبدأ أربعة رجال فى تمثيل المشهد الذى يحكى كيف هبط ذلك الإله الأسطورى إلى ماهاجونى ليكتشف بنفسه جرائمهم ويصب لعنته عليهم ، ثم يأمرهم بأن يسبقوه إلى الجحيم فيرفضون الذهاب معه لسبب بسيط، وهو أن حياتهم على الأرض كانت جحيما فى جحيم: - حذار يا أصحاب، لا تنقلوا قدما، وغلقوا الأبواب، وأعلنوا الإضراب، والثورة العظمى، لا لن تجر أحدا من شعره إلى الجحيم، لأننا عشنا الحياة فى العذاب والجحيم! وينتهى تمثيل المشهد باكتشاف باول أكرمان الحقيقة التى غابت عنه. فعندما جاء إلى هذه المدينة ليشترى السعادة بالمال، كان قد أصدر قرار سقوطه بنفسه وختمه بخاتمة. وها هو ذا يجلس على الكرسى الكهربائى وهو فارغ من كل شىء، أو كأنه الفراغ نفسه. كان يقول إن من حق كل إنسان أن يقتطع اللحم الذى يعجبه بالسكين التى تعجبه. لكن اللحم كان فاسدا، والسعادة التى اشتراها كانت أبعد ما تكون عن السعادة، والحرية من أجل الكسب والربح هى العبودية ذاتها، شرب فازداد عطشا، وأحب ولم يزده الحب إلا شعورا بالوحدة. وهو الآن

يستجدى شربة ماء فيطوق موسى الضخم رأسه بالخوذة فجأة وهو يقول: انتهى كل شىء!

١٤- وتأتى اللوحة الأخيرة فتقرأ عنوانها: فى ظل الاضطراب المتزايد، والغلاء الفاحش، وعدوان الجميع على الجميع، تظاهر الباقون على الحياة فى مدينة الشباك دفاعا عن مثلهم العليا، دون أن يتعلموا ... وتطالعنا فى خلفية المسرح لوحات تمثل المدينة وهى تحترق. ثم تتوالى مواكب المظاهرات التى تتدافع ويختلط بعضها ببعض حتى النهاية : يمر الموكب الأول بقيادة المغامرين الثلاثة المسئولين عن صعود المدينة وسقوطها، حاملا لافتة كتب عليها: من أجل الغلاء. ولأجل صراع الكل مع الكل. لحالة الفوضى فى مدننا، لاستمرار العصر الذهبى. وكل شىء فى مدينة الجمال ماهاجون، وكل ما صوره الخيال من جنون، يمكنكم شراؤه بالمال، لأن كل شىء سلعة تباع .. ويعبر المتظاهرون فى الموكب التالى حاملين لافتات كتب عليها: لأجل الملكية، ولتجريد الغير من الملكية، للتوزيع العادل للخيرات العلوية، والتوزيع الظالم للخيرات الأرضية، لشراء لحب وبيعه، للفوضى الفطرية للأشياء، لاستمرار العصر الذهبى، ثم يمر الموكب الثالث بلافتات كُتِبَ عليها شعارات أخرى معبرة عن عفن النظام الرأسمالى ومبلغ فساده، لحرية الأغنياء، للشجاعة ضد العزل، لشرف القتلة، ومجد القذارة، لخلود الحقارة، واستمرار العصر الذهبى - ويرجع الموكب الأول الذى يؤكد فيه المتظاهرون أن من يملك المال يجد كل شىء في ماهاجونى، لأن المال هو الشىء الوحيد الذى يجب أن يتمسك

به الإنسان، وكل شيء يشترى بالمال أو يباع، وليس للفقير غير الذل والضياع .. ويلحق به الموكب الثالث، فلا يلبث أن يتحول إلى جنازة على الطريقة الأمريكية، ينشد فيها المتظاهرون على روح باول: والآن لابد من الدولار " وغيره من أبيات مقاطع أغنية ألاباما التى رددتها الجوقة قبل ذلك كثيرا - ينشدونها على روح باول اكرمان وغيره من ضحايا مجتمع رأس المال الهمجي المستغل .. ثم يتبع موكب الجنازة موكب خامس يحمل المتظاهرون فيه جثة باول أكرمان، وفوق رؤوسهم لافتة كتب عليها: " من أجل العدالة" بينما يغنون قائلين إنهم لا يستطيعون أن يصنعوا له شيئا ..

وأخيرا يأتى الموكبان السادس والسابع وفوق رؤوس المتظاهرين لافتتان كتب عليهما: لأجل الغباء، ولاستمرار العصر الذهبى، بينما ينشد المغنون أغنية تؤكد مرة أخرى أنهم لا يستطيعون أن يصنعوا للميت شيئا. وتتلاحق المواكب وتختلط وتتداخل ويتصارع بعضها مع بعض ليرتفع فى النهاية صوت ممدود يائس: "لن نستطيع أن نساعد أنفسنا أو نساعد أحدا .." ..(٤).

١٥- تلك هى أوبرا "ماهاجونى" التى أتم برشت كتابتها بين عامى ١٩٢٨ و ١٩٢٩ وعرضت بصورة تجريبية فى الاحتفالات الموسيقية المشهورة التى تقام فى مدينة بادن - بادن، ثم رفع عنها الستار لأول مرة فى شهر مارس عام ١٩٣٠ فى مدينة ليبزيج. ويبدو أن النجاح المثير الذى لقيته أوبرا القروش الثلاثة فى سنة ١٩٢٨ (وقد أعدها عن أوبرا

الشحاذين للكاتب الإنجليزي جون جاى - ١٨٢٧ - كما لحنها كذلك صديقه الموسيقى كورت فايل) قد شجعه على مواصلة محاولاته مع "الأوبرا الملحمية" التى تصور تناقضات العادات والأخلاق والقيم السائدة، وتدفع المتفرج إلى الفعل السياسى واتخاذ موقف نقدى وثورى مما يشاهده ويسمعه، وتجمع بين العاطفية المسرفة (التى تشى بحنين رومانسى وتشاؤم عدمى لم يبرأ منهما أبدا!) والسخرية المرة المستفزة، والأغانى العدوانية والبكائية التى تذكرنا بمواويل المغنين الفقراء المتجولين - من نوع البالاد أى الحكايات الشعرية أو القصائد القصصية، وبأغنيات ومرثيات الشاعر المتشرد الضائع فرانسو فيون (ولد حوالى ١٤٣١) الذى طالما تأثر به وبمواطنه رامبو (١٨٤٥-١٨٩١) هذا العبقرى الشريد ورائد التجديد فى بنية الشعر الأوروبى الحديث .. غير أن حظ ماهاجونى كان أسوأ من حظ القروش الثلاثة .. فقد أثار عرضها الأول الذى أشرنا إليه فضيحة هائلة بين النقاد والمتفرجين، وقوبلت بمظاهرات الاحتجاج والاستنكار من الجمهور "البرجوازى" ردا على مواكب التظاهرات الاشتراكية والثورية التى ضجت بها اللوحة الأخيرة للأوبرا. وقد حاول برشت أن يبرر الفضيحة بقوله إن منظر ياكوب النهم - الذى مات على المسرح كما رأينا بعد افتراس عجل كامل! - كان أكثر ما أثار أعصاب الجمهور، لأنه أوضح بغير تعليق من المؤلف أن هناك من يموتون من التخمة، وترك للمتفرج أن يعرف بنفسه أن هناك أيضا من يموتون من الجوع. ولعل أكثر ما أشعل غضب المتفرجين من الطبقة الوسطى فى

الثلاثينات من هذا القرن هى تلك اللوحة التى تبشر بالعصر الذهبى (وقد قصد به العصر الذى ينتهى فيه صراع الطبقات بانتصار الاشتراكية "العلمية" واستيلاء طبقة العمال على الحكم وعلى وسائل الإنتاج)، بالإضافة إلى الشعارات الصارخة التى تحملها مواكب المتظاهرين فى نهاية العرض، وتفضح فيها جرائم الرأسمالية: من صراع الجميع ضد الجميع، والتوزيع العادل للخيرات السماوية مع التوزيع الظالم للخيرات الأرضية، والحب الذى يشترى بالمال، والفوضى الطبيعية للأشياء، وحرية الأغنياء، وشجاعة الجبناء، وشرف السفاحين، وعظمة القذارة، وخلود الحقارة .. وكلها تعرب عن الأفكار والأشواق والأحلام التى كانت تضطرم فى قلوب الاشتراكيين والفوضويين فى ذلك العصر المضطرب، فكيف لا تثير ثائرة "البرجوازية" فى المجتمع وفى السلطة الحاكمة ؟ وكيف لا تغضب الرأسماليين الذين راحت تشهر بفوضى مبادئهم التى تمثلها المواكب الكاسحة على خشبة المسرح ويرمز لها الرجل الميت الذى لن يستطيع أن يساعد نفسه ولن يستطيع أحد أن يساعده، وهو بطبيعة الحال لا يعبر إلا عن الرأسمالية التى لن تنجو من الهزيمة والفناء الحتمى كما تتنبأ بذلك قوانين المادة والتاريخ "الحتمية"؟ ومن أغرب مصادفات الفن وتقلبات أقداره أن هذه الأوبرا نفسها عرضت بعد ذلك بعام ونصف العام على مسارح برلين فتلقاها الجمهور البرجوازى نفسه بالتصفيق الحماسى! وربما يرجع السبب فى رد الفعل غير المنتظر إلى أن التناقضات والأزمات الاجتماعية - وسط أزمة التضخم والإفلاس

المعروفة فى الثلاثينات - كانت قد أصبحت موضوعا يشغل الجميع، وتوالت الأعمال الفنية المختلفة التى تتناولها بالوصف والتحليل والتهكم والاحتجاج (ومن أنجحها عروض المسرح السياسى الشعبى أو مسرح الكباريه الذى ازدهر فى ذلك الحين ازدهارا كبيرا).

ومن أغربها وأعجبها كذلك أن معظم النقاد الواقعيين أو الاشتراكيين لم يرضوا عنها كل الرضا، فاتهموها بأنها رومانسية وغير علمية ولا موضوعية فى تفسيرها للظواهر الاجتماعية، وأنكروا منها عدم تصريحها "بالحل الإيجابى" - أو الحتمى ! - الذى سيتم بقيادة "البرولتياريا" المناضلة التى تحمل مسئولية توجيه التاريخ البشرى نحو غايته السعيدة (أى الشيوعية) ..

١٦- ومع أن هؤلاء النقاد قد اعترفوا بأن الأوبرا تعبر عن الفوضى السائدة فى المجتمع الرأسمالى، وهى فى أساسها فوضى اقتصادية - ومن ثم سياسة - ترجع إلى اضطراب علاقات الإنتاج، وافتقارها إلى التخطيط العلمى الذى يحسب حساب الطلب والتوزيع فينتهى بالضرورة إلى التنافس المروع، وتحكم الإنتاج فى المنتج، واستغلال صاحب العمل للعامل، وظواهر الاغتراب وأزماته فى ظل العلاقات السائدة فى المجتمع البرجوازى والرأسمالى (وهى الظواهر التى بدأ هيجل الحديث عنها فى فلسفة الحق فى سنة ١٨٣١، وأفاض ماركس فى وصفها وتحليلها فى مخطوطاته الاقتصادية والفلسفية لسنة ١٨٤٤ التى اكتشفت فى القرن العشرين، واستغلها اليساريون الجدد بوجه عام وأصحاب النظرية

النقدية لمدرسة فرانكفورت بوجه خاص في تأكيد اغتراب الفرد وقمعه في المجتمعات الصناعية المتقدمة سواء أكانت شمولية اشتراكية أو رأسمالية ليبرالية)، ومع أنهم يسلمون أيضا بأن الأوبرا قد نجحت في التعبير عن الأزمة التي تتعرض لها مجتمعات المال والاستغلال، وفضحت المبدأ الأساسي لكل الكوارث التي تداهم المجتمعات الرأسمالية بصورة تكاد تكون دورية - وتقوم على تحكم المال في العلاقات الإنسانية بحيث لا يبقى معه مجال للقيم والأخلاق، وبحيث يصبح كل شيء مباحا مادام كل شيء وكل شخص سلعة تشترى وتباع، مع كل هذا فإن أولئك النقاد قد ساءهم أن يكتشف هذا المبدأ حطاب بسيط - وهو باول أكرمان - ، وأن يرضخ له عمال مطحونون قضوا سبع سنوات من عمرهم في قطع الأشجار في غابات ألاسكا وثلوجها - فهل أراد برشت أن يكونوا رمزا لملايين المستغلين ؟ وإذا جاز هذا فكيف يستقيم مع تفكيرهم أن يعيشوا ويمارسوا مبدأ طبقه أعداؤهم من زمن طويل؟ وكيف يسقطون كالخنازير المتوحشة في حمأة الرذائل التي اختص بها هؤلاء الرأسماليون، ويتحمسون للمتع والملذات المادية التي تنفيها الأخلاق الاشتراكية وتترفع عنها؟ أم أراد برشت أن يقول إن العمال تحت جناح الرأسمالية قد ينالون حقوقا محدودة ويتمتعون بمتع محدودة، ولكنها مؤقتة ومرهونة بازدهار رأس المال والتوسع الاستعماري؟ ربما يكون الأمر كذلك. ولكن كيف يستساغ أن يكون الرجل الميت - وهو بلا ريب رمز الرأسمالية - هو العامل البسيط باول أكرمان؟ هل نفهم من ذلك أن الرأسمالية مقضي

عليها بالانتحار الحتمى كما زعم منظرو الاشتراكية وزعماؤها طوال العقود الأخيرة وقبل الزلزلة المفاجئة؟ أم أن قيمة الإنسان وكرامته مرتبطة بثروته ورصيد شيكاته، وأنها تتلاشى حين يعجز عن دفع الحساب؟ أليس فى هذا تبسيط شديد لواقع الرأسمالية العالمية التى ما فتئت "تجدد نفسها" (كما يقول كتاب قيم لعالم الاقتصاد المرحوم الدكتور فؤاد مرسى[٥] ؟) ثم كيف ينطبق هذا على رجل لا يستغل أحدا ولا يملك وسيلة من وسائل الإنتاج فى مجتمع مدينة الذهب التى لا تنتج أصلا، وإنما هى أشبه ببار أو ماخور كبير يستقبل العمال والمنتجين ويستنزفهم؟ وهل من المقبول أو المعقول أن تأتى ظواهر الضعة والشر والانحطاط - حتى ولو كان المال من ورائها - من عمال مستغلين لا أصحاب أعمال مستغلين، كخيانة الصديق لصديقه وتخليه عنه فى وقت الشدة، بل تخليه عن الجزء الأفضل من ذاته وتنكره للتضحية والوفاء بمجرد أن يتدخل المال بينهما؟[٦].

١٧- بيد أن هذه الانتقادات وأمثالها التى انصبت على جوانب "عدم الاتساق" لم تمنع النقاد من الإشادة "بالجديد" فى هذه الأوبرا والأوبرا التى سبقتها (القروش الثلاثة) والتى لحقتها بفترة زمنية طويلة (وهى إدانة أو محاكمة لوكو للوس التى كانت فى الأصل تمثيلية إذاعية ثم تحولت إلى أوبرا فى سنة ١٩٥١). وحقيقة التجديد هنا أنها أوبرا "ملحمية" مختلفة تمام الاختلاف عن الأوبرا التقليدية - التى يصفها برشت وصفا لاذع السخرية بأنها أوبرا "مطبخية" تهدف إلى إدماج

المتفرج أو المستمع فى التجربة وإغراقه فى وهم الاستمتاع السلبى بدلا من حفزه على اتخاذ موقف نقدى وثورى واع مما يراه ويسمعه بحيث يشارك رواد هذا الفن العريق فى تغيير المجتمع من جذوره وتجاوز الواقع السائد إلى واقع أكثر تقدما وعدلا وإنسانية ..

ولكن هل معنى هذا أن ماهاجونى ضد المتعة والتجربة الوجدانية والعقلية والمواقف الفلسفية التى يتيحها فن الأوبرا الرفيع، على الأقل فى بعض نماذجه الكبرى - مثل الناى السحرى ودون جوفانى وفيجارو وفيديليو - التى لم تكن "مطبخية" خالصة ؟! ..

الواقع أن الأوبرا الملحمية ينطبق عليها ما ينطبق على المسرح الملحمى من الناحيتين النظرية والعملية. ولست فى حاجة إلى نقل الجدول المشهور الذى يضع فيه "برشت" الشكل الدرامى التقليدى أوالأرسطى للمسرح فى مقابل شكله الملحمى أو الجدلى والثورى، إذ طالما ورد هذا الجدول فى الدراسات التى وضعت بالعربية عن مسرح برشت أو فى الترجمات التى تمت عنه إلى حد الملل(٧) فقضية التجديد فى الأوبرا كما فى المسرح تتجاوز التجديدات الشكلية والتقنية وتتعلق أساسا بالنظرة المختلفة إلى الوظيفة الاجتماعية للمسرح من حيث هو مؤسسة فنية وتعليمية وأخلاقية ينبغى أن تشارك مشاركة جادة فى التحول التاريخى والاجتماعى نحو واقع متقدم ومتطور وإنسانى على الحقيقة (لا من باب التظاهر والنفاق والزهو بالأقنعة "الثقافية" الزائفة كما يحدث حتى الآن فى معظم المجتمعات الرأسمالية والصناعية المتقدمة وفى معظم

المجتمعات النامية - أو النائمة فى غيبوبتها الطويلة - إن لم يكن فيها جميعا ! ..) هذا التغيير فى النظرة إلى الأوبرا وغيرها من الفنون يستجيب بغير شك لمطالب الطبقات الشعبية التى أصبح من حقها أن تستمتع بالفنون - وبخاصة فن الأوبرا - الذى ظل مقصورا على الطبقة الأرستقراطية ردحا طويلا من الزمن أى أنه يلبى حاجة أصيلة إلى إضفاء الطابع الديمقراطى عليها، شريطة ألا تكون هذه الديمقراطية من النوع الذى يقر حقوق الشعب ويمنعه فى الوقت نفسه من ممارستها ! والأهم من إتاحة فرص استمتاع الطبقات الشعبية المحرومة بالأوبرا هو بطبيعة الحال أن تؤدى دورها بجانب الفنون والمؤسسات الثقافية الأخرى فى التعجيل بتغيير المجتمع القائم من جذوره - إذا تعلق الأمر بالمجتمعات الرأسمالية - وتدعيم وجهة النظر الاشتراكية الثورية، ونقد سلبيات التطبيق ومعوقاته إذا تم عرضها فى مجتمع يأخذ بالاشتراكية .

ومجمل القول إن "ماهاجونى" أوبرا تمتع المتفرج الذى يسعى إلى المتعة والتجربة الوجدانية لذاتها، فالفن الذى لا يمتع المتلقى لابد أن يكون فنا فاشلا .. ولكن الفرق بينها وبين سائر الأوبرات التقليدية هو أن مضمونها وتشكيلها وموسيقاها وبقية أدواتها "التقنية" تنطوى على عناصر عقلانية وثورية تؤدى - بلغة الجدل - إلى "رفع" المتعة الوجدانية والانفعالية البحتة أو إلغائها أو على الأقل "تنويرها" و "توظيفها" لتحقق الهدف الاجتماعى الأساسى من الفن، وهو تغيير المجتمع القائم وتعزيز التفكير الواعى المستقل والنقد العقلى والموضوعى للتناقضات القائمة،

أى متعة الثورة على الأوضاع غير الإنسانية التى تنتج الاغتراب وتكرسه، ومن ثم تكون - بلغة الجدل مرة أخرى ! - هى متعة نفى النفى أو سلب السلب!(٨) (راجع ماسبق قوله عن المشهد الثالث عشر الذى يأكل فيه شميت النهم حتى يسقط ميتا ...) ومعنى هذا فى النهاية أن يغدو الاستمتاع موضوعا للنقد، وهذا نفسه موضوع الاستمتاع .. ولكن هل يمكن أن يجرب الإنسان وينفصل فى الوقت نفسه عن تجربته ليتأملها وينقدها ؟! وحتى إذا جاز هذا الانفصال أو الاغراب بالنسبة للمثل والمتفرج فى المسرح الملحمى - وهو أمر تشكك فيه أكثر النقاد وتعذر فى تقديرى تحقيقه فى معظم أعمال برشت على الرغم من كل الأسباب النظرية والعملية التى حشدها له ! - فهل يتسنى هذا للأوبرا التى يتركز فيها انتباه المتلقى عادة على الغناء والموسيقى أكثر بكثير من التركيزعلى المضمون؟ - إن برشت لا يعدم الإجابة على هذه الأسئلة. فلو وضعت الموسيقى والمناظر والمؤثرات المختلفة فى خدمة المضمون ولم تصبح هى الغاية - كما حدث فى رأيه مع التجديدات التى أدخلت على أوبرات فاجنر - لخرجت الأوبرا التقليدية من عزلتها الأرستقراطية ولم تبق أوبرا مطبخية وحسب .. ولكن هل نجحت ماهاجونى والقروش الثلاثة فى تحقيق هذا الطموح؟ - هنا تقتضينى الأمانة أن أتوقف عن الكلام. فلم يتح لى أن أشاهد أيا منها فى دور الأوبرا، كما أن معلوماتى عن الأوبرا بوجه عام لا تسمح بأن أفتى بغير علم فيما لا أعرف ولا أتذوق، إذ اقتصر حبى للموسيقى الغربية حتى الآن على الموسيقى

الكلاسيكية، كما أن تجاربى مع الأوبريت والأوبرا لم يزد عددها على عدد أصابع اليد الواحدة، وربما يكون المعنيون بالأوبرا لبرشت أو غيره أقدر منى على الكلان عن إمكان عرضها على مسارحنا بعد تكييفها لظروفنا، أو إمكان الاستفادة من أسلوبها وهدفها فى إبداع أوبرات أو أوبريتات عربية تؤدى الوظيفة الاجتماعية المتوخاة منها (بصرف النظر عن أن فن الأوبرا لم يستطع حتى الآن أن يستميل الأذن العربية والمصرية، أو يؤكد حضوره فى وجدان الأغلبية الساحقة من شعبنا) ومن يدرى؟ فلعل التفكير فى أوبرا محلية بنفس المفهوم الذى أراده لها برشت أن يكون خطوة أولى على طريق توطين هذا الفن العظيم فى أرضنا . ولا أنسى فى نهاية عرضى لهذه المسألة أن أذكر القارىء بالمحاولة التى قام بها فى السبعينات المرحوم نجيب سرور عندما قام باقتباس أوبرا القروش الثلاثة وتقديمها على مسرح البالون تحت اسم "الشحاتين" . وإذا كان هذا العرض لم يكتب له التوفيق فى حينه، فليس مايمنع من استلهامه أو تكراره فى صورة جديدة، وفاء لذكرى هذا الشاعر الملحمى الأصيل ..

١٨- إذا صح وصفنا لهذه الأوبرا بأنها " ..يوتوبيا - مضادة" تقدم صورة لاسعة السخرية والقسوة إلى حد التشويه والتشهير بالمجتمع الرأسمالى، وأنها تتضمن فى الوقت نفسه ملامح الأصل الذى تحيل إليه بشكل غير مباشر - وهو "اليوتوبيا" الاشتراكية أو الشيوعية التى تعلقت بها أحلام برشت وجيله، وسخروا لتحقيقها كل الوسائل المتاحة والأسلحة

الممكنة فى كفاحهم الفنى والأدبى والثورى، ولقوا فى سبيلها مالقوا من ألوان الاضطهاد والنفى والتشريد والتعذيب - فلابد من أن نقف قليلا عند مفهوم "اليوتوبيا" ونضعها كذلك فى تراث صاحبه وفى سياق التاريخ الأيديولوجى والثورى الذى توقف قلبه فجأة عن النبض وانطفأحريقه الكبير أمام أبصارنا وأسماعنا ، وكأنما انقضت عليه صاعقة ثلجية مباغته فجرته وحولته - على الأقل حتى الآن - الى شظايا ورماد ..

ولابد قبل هذه الوقفة عند "اليوتوبيا" والفكر اليوتوبى من التمهيد لها ببعض الملاحظات الضرورية لإضاءة النص فى أبعاده المختلفة بقدر الإمكان . وأول هذه الملاحظات يتصل بالشكل الأدبى الذى اختاره المؤلف . فالمعروف أن اليوتوبيا - أى الصورة الأدبية والفنية المتخيلة للنظام الإجتماعى والسياسى الأفضل والأمثل - قد ظهرت فى أثواب مختلفة وقامت بأدوار متنوعة وجربت كل الأشكال الأدبية المعروفة كالمحاورات والرسائل والرحلات واليوميات والروايات والمسرحيات ، بجانب المقالات والبحوث الفلسفية والاجتماعية الجادة فى بعض الأحيان .. وقد كان من الطبيعى أن تتنوع أهدافها كما تنوعت أشكالها ومضامينها الفكرية والسياسية ، فتقصد إلى التهكم من "لامعقولية" الوجود الانسانى وامتناع وصوله للكمال والتجانس والسعادة ، أو إلى الهروب من الواقع السائد المشوه نفورا منه وعجزا عن تغييره وإصلاحه إلى أرض الأحلام - كما يقول عنوان كتاب جميل لأستاذنا الجليل زكى

نجيب محمود[٩] – بغية التسلى بألعاب خيالية أو التعبير عن أشواق يائسة أو تقديم رؤى للتأمل الخالص والتفكير الممتع ، أو لمجرد كتابة قصة فلسفية أو قصة مما يسمى بأدب الخيال العلمى (الذى يصعب علىَّ التسليم بانتمائه للأدب إلا فى القليل النادر من نماذجه !) . ولاشك أن تجربة الشكل الأوبرالى بالإضافة إلى الأشكال السابقة سيبقى محلاً الدهشة والأستغراب . ولكن لو تمعنا الأمر قليلا لوجدنا أنه إضافة حقيقية للأدب اليوتوبى ، لاسيما إذا تذكرنا أنها أوبرا ملحمية وليست أوبرا عادية أو "مطبخية" ...

وثانى هذه الملاحظات أن الأوبرا التى بين أيدينا عمل تشويه من الناحية الفنية والأدبية أوجه نقص عديدة ، لعل أوضحها هو التصنع والمبالغة والأختزال ، والبعد عن الواقع التاريخى والموضوعى إلى حد التجنى ، واللغة الباردة المحشوة بالشتائم والسباب والسخرية "الكلبية" المألوفة فى معظم كتابات برشت ، والتسييس المتعمد للمادة الأدبية إلى حد تحويلها إلى مظاهرة صاخبة فى اللوحة الختامية ، وغير ذلك من جوانب الضعف التى عرضنا لها على الصفحات السابقة . وربما يشفع للمؤلف أن الروائع الأدبية الحقيقية بالغة الندرة فى تراث الأدب اليوتوبى ، وذلك لصعوبة الكتابة عن عالم شديد الكمال أو عالم شديد النقص ، لأن كليهما سكونى وغير تاريخى ومصطنع ، يخلو عادة من الصراعات الحية التى تشكل مادة الأدب ، فضلا عن أن الشخصيات اليوتوبية تكون فى معظم الأحيان شخصيات مختزلة مجردة أو أنماطا عامة مفتقرة الى

سمات الفردية الحميمة . وإذا كان من الواجب الاحتراز من الوقوع فى التعميم الذى يظلم بعض المواقف الانسانية المؤثرة فى هذه الأوبرا - مثل مناجاة "جين" لنفسها ومشاهد الحوار مع حبيبها باول أكرمان ومشهد إعدام هذا الأخير - فإن الانصافيقتضينا القول بأن الذنب فى التصنع والتجريد يقع جزئيا على الأقل على رأس النمط اليوتوبى نفسه الذى سيظل انتماؤه للأدب موضع جدل ونقاش الى ان تفرض الروائع الحقيقية ذاتها ... ويبقى أهم عذر لهذه الأوبرا ولمحاولة تقديمها للقارئ العربى ، وهو أنها قد أثارت فى حينها ولم تزل قادرة على إثارة مناقشات طويلة حول الرأسمالية والأشتراكية ، والتقدمية والرجعية ، وطبيعة التفكير الأيديولوجى نفسه والدور الذى قامت به الأيديولوجيات على أختلافها فى تخريب الأدب والفن والحياة طوال العقود الأخيرة من القرن العشرين (وهذا رأى خاص ربما أعود إليه بعد قليل ..) والأهم مما سبق أنه إذا كان التاريخ السياسى الحديث - على الأقل حتى لحظة كتابة هذه السطور - قد كذب رؤية برشت التنبئوية بانهيار الرأسمالية والانتصار "الحتمى" للاشتراكية ، فان القيمة الأساسية التى لاتزال هذه الأوبرا تحتفظ بها فى تقديرى المتواضع - أنها توقظ فينا "الوعى الشقى بحاضر المدينة البشرية ، وتلقى جمرة مستعرة على ضرام قلقنا المتزايد على مصيرها ومستقبلها ، والآمال الهشة فى انقاذها من السقوط والاندثار تحت أقدام زبانية القوة والمال والعلم والتعصب والدهاء والأرهاب المقنع بأقنعة الحرية والديموقراطية وحقوق الأنسان فى

"النظام" العالمى الجديد ... بهذا تكون "ماهاجونى" شهادة لها قيمتها على محنة عصرنا ومحنه المحتملة إن لم تسرع البشرية العاقلة المسئولة بالتفكير والعمل الجدى لاقامة المدينة الإنسانية الممكنة - ولا أقول المثالية أو الفاضلة ! - على أرضنا البائسة المبلية بالتلوث والاستبداد وتخريب البيئة واتساع ثقب الأوزون ... ألخ مع اتساع الفك الغربى الرأسمالى المفترس بقيادة "الكاو - بوى" المتباهى بجبروته "وإنسانيته" ..

١٩ - ويضيق المجال بطبيعة الحال عن وضع هذه الأوبرا بصورة مرضية فى مكانها من تراث صاحبها أو من التراث اليوتوبى الذى فاضت "أدبياته" حتى أصبحت بحرا لا شاطئ له .. ولكن ربما تكفى الاشارة الموجزة الى أن برشت لم يقدم فيما أعلم عملا يوتوبيا خالصا يضمنه تصوره لمدينة المستقبل الفاضلة وأفكاره السياسية والاجتماعية والثورية فى ثوب أدبى وبلغة فنية . ومع ذلك فقد أحال عليها - كما سبق القول - بطريقة غير مباشرة تشبه طريقة "برهان الخلف" عند المناطقة ، أى بتصوير الضد الرأسمالى والفاشى لتلك "اليوتوبيا" التى ترك لقرائه أن يرسموها بخيالهم ويؤسسوها ويرفعوا بناءها بعرق أيديهم ودماء تضحياتهم وتصميم إرادتهم وجهد عقولهم وقلوبهم المبدعة . ربما يرجع السبب فى ذلك إلى أن هذه المدينة المثالية كانت بالنسبة له ولجيله موجودة بالفعل ومعتكفة أو عاكفة - وراء ما سماه الغرب "البرجوازى" بالستار الحديدى - على نسج الحلم الكبير الذى تعلقت به قلوب ملايين الحالمين الثوريين المضطهدين فى بلادهم ، الشاخصين بأبصارهم

وأفئدتهم إلى الأم الاشتراكية (فى الأتحاد السوفيتى السابق) ، واللائذين بأحضانها بعد ذلك من طغيان ذئاب الفاشية وأعداء الحياة والسلام والأنسانية . ولاشك أن مآسى التجربة الاشتراكية الكبرى لم تتكشف تماما لهؤلاء الحالمين الثائرين إلا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، ولم يعلموا شيئا عن أهوال التصفيات ومعتقلات التعذيب والمقابر الجماعية وبشاعة الآلة المباحثية .. إلخ إلا بالتدريج وبعد أن عاشوا فى ظل النظم الشرقية التى أجبرت على الدوران فى فلك "الأم" .. والمهم فى هذا السياق أن برشت حين مر بهذه التجربة الأليمة فى السنوات القليلة التى قضاها قبل وفاته (١٩٥٦) فيما كان يسمى بجمهورية ألمانيا الديمقراطية – كان قد أتم أهم أعماله الشعرية والمسرحية والقصصية والنظرية . وكلها واضحة الدلالة على انصراف جهده الى رسم "اليوتوبيا الراسمالية المضادة" من جميع جوانبها وبأبشع ملامحها : ففى المرحلة التعبيرية المبكرة نجد الفردية الفوضوية والعدمية التى أنبتتها مدينة المال والأعمال متمثلة فى شخصية "بعل" ١٩٢٢ ، كما نجدها تسحق الفرد المطحون العائد من الحرب بلا مأوى ولا بيت ولا مستقبل فى "أحراش المدن" ١٩٢٤ و "طبول فى الليل" ١٩٢٩، وفى المرحلة التعليمية – التى تندرج فيها من الناحية التاريخية والفنية أوبرا القروش الثلاثة . ١٩٢٨ – وماهاجونى ١٩٢٩ – نراه يحرص على تدمير تلك المدينة الظالمة الفاسدة ، والثأر من أبطالها المزيفين فى الماضى والحاضر ، وإنزال أقسى العقاب "بالدعاة" والمروجين المتخاذلين ، وذلك فى قائل نعم وقائل لا

(١٩٣٠) و "الاستثناء" والقاعدة ومحاكمة لوكولوس (١٩٣٩) ومسرحية بادن – بادن التعليمية عن التفاهم و "الاجراء" . وهو فى المرحلة الناضجة المتأخرة يبين استحالة أن يعيش الإنسان الطيب فى هذه المدينة ، واضطراره أن يضع قناع الشر والدهاء والاستغلال لكى يتمكن من التعامل مع سكانها كما فى "الانسان الطيب فى سيتشوان" ١٩٢٤ ، ويثبت كذلك استحالة اكتشاف الحقيقة العلمية وإذاعتها فى مدينة إرهابية يحكمها رجال الدين المتزمتون ، ويحاكمون علماءها الذين يضطرون لانكار الحقيقة أو التراجع عنها إنقاذا لعلمهم وحياتهم (جاليليو جاليلى ١٩٣٤) وهو يقيم الحجة – بعد عرض الدليل الملحمى الطويل – على أن الطفل لمن يربيه لا لمن ينجبه ، وأن الأرض لمن يفلحها لا لمن يملكها – كما فى دائرة الطباشير القوقازية ١٩٤٩) وأن الانسان الغبى لا يتعلم أبدا ، حتى لو كلفه ذلك أبناءه – لأن هذه المدينة تعتبر البشر سلعة والحرب تجارة (كما فى الأم شجاعة ١٩٤١) وأن المجانين المأفونين يمكنهم – إذا توافرت لهم وسائل البلطجة الكافية ! – أن يروعوا مدينة بأكملها ويلفقوا "نظاما" دمويا ينفى كل نظام ويلغى كل حرية وحياة – وذلك كما فى مسرحيته "الصعود الذى يمكن ان يوقف لارتورو – أوى" (١٩٤١) والخوف والارتعاش فى ظل الرايخ الثالث" ١٩٤٥ .. إلى آخر أعماله التى يعرفها القارئ أو يعرف معظمها من أصولها أو ترجماتها الميسرة ، بل إلى سائر أعماله المسرحية التى أقتبسها وأعدها إعدادا جديدا عن مؤلفين مشهورين ، مجندا ذلك كله

فى حربه العادلة التى أعلنها على الغاشية (مثل أنتيجونا لسوفوكليس ، وكوريولانوس لشكسبير ، والأم لماكسيم جوركى ، وجان دارك التى طالما تناول قصتها أدباء مختلفون) ..

٠٢ - وأما عن وضع هذه الأوبرا فى التراث اليوتوبى واليوتوبى المضاد الذى لاشك فى أنها تأثرت به بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، فإن ذلك أمر لامناص منه لاى عمل أدبى مهما حاول أن يقاطع التراث أو يعلن رفضه له وثورته عليه ، على الرغم من أن تحديد ذلك الوضع شئ بالغ الصعوبة والتعقيد . ولا يمكننا أن نتصور غياب التراث اليوتوبى الممتد عن ذهن برشت ، لسبب بسيط أنه تراث "أيديولوجى" غنى بالرؤى والنظريات والأفكار السياسية والاجتماعية والفلسفية التى دعا معظمها وأهمها الى المجتمع الشيوعى أو الأشتراكى المثالى . وإذا كان هو وجيله ، أو على الأقل دائرة أصدقائه المقربين من الفلاسفة والأدباء اليسارين المجددين - قد آمنوا بالاشتراكية "العلمية"، فإن هذه الاشتراكية لم تخل من عناصر يوتوبية وتنبئوية مهما احتج الكثيرون من انصارها على هذا الزعم ، كما أن اليوتوبيا "الواقعية" - أى الشيوعية التى ستحقق مجتمع الحرية والأخوة والعدالة والمساواة والسلام وتكون هى " الثمرة" الأخيرة الناضجة على شجرة الكفاح البشرى والتاريخ الحضارى الممتد للوعى الانسانى - بل والتاريخ الكونى السحيق للمادة نفسها ! - ، هذه اليوتوبيا "الواقعية" - التى ستكون بمثابة "الوطن" والمأوى و "الأمل" الذى

سيتحقق معه " الكل " والوحدة ويتصالح فيه الانسان مع الطبيعة ، ويتلاقى الوجود والماهية (إلى آخر ما أفاض فيه صديق برشت الحميم "ارنست بلوخ" – ١٨٥٨ – ١٩٧٧ ، فى كتابه الأكبر مبدا الأمل – من ١٩٥٤ – إلى ١٩٥٩ – وفى سائر مؤلفاته) لايمكن بالطبع أن نتصور وجودها أو أن نفكر فيها إذا نحن بترنا جذعها وفروعها عن بذورها وجذورها . وهذه البذور والجذور قدنمت وتشربت الماء والغذاء على مدى تاريخ طويل ممتد من حكايات الشعوب وأساطيرها عن "ماض ذهبى" ضاع ويمكن أو لايمكن أن يستعاد ، إلى جمهورية أفلاطون وقوانينه وكتابات أخرى عديدة فى العصر اليونانى ، وبعض التصورات فى العصر الوسيط عن مدينة المستقبل الالهية – كمدينة الله للقديس أوغسطين – والمدينة "الفاضلة" المندمجة فى بناء ميتافيزيقى فيضى وصوفى تحت رئاسة رئيس نبوى حكيم – كما عند الفارابى ، إلى "اليوتوبيات" بمعناها الدقيق كما عبرت فى عصر النهضة عن النزعة الانسانية الجديدة ووعيها بذاتها وثقتها بالعقل والمعرفة والمستقبل بأقلام فلاسفة مشهورين هم توماس مور وتوماسو كامبانيلا وفرنسيس بيكون ، إلى صف طويل من الروائيين والمصلحين الاجتماعيين والاشتراكيين المثاليين والمنظرين السياسيين من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر ، وصولا إلى القرن العشرين الذى ازدهرت فيه اليوتوبيات الجديدة المؤمنة بالاشتراكية المعتدلة – ومن أشهرها اليوتوبيات الحديثة للكاتب الإنجليزى هـ . ج. ولز – كما تفتحت أروع زهورها السوداء فى العديد

من اليوتوبيات المضادة ، ومن أشهرها وأجملها الروايتان البديعتان اللتان ترجمتا لحسن الحظ ترجمة ممتازة إلى اللغة العربية ، وهما عالم شجاع طريف لألدوس هكسلي ، و ١٩٨٤ لجورج أورويل ...

إن جمرات الإصلاح والنقد والتغيير التى توهجت بومضات الاشتراكية والشيوعية فى "يوتوبيا" توماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥) ومدينة الشمس لكامبانيلا (١٥٦٨ - ١٦٣٩) على الرغم من ارتدائها مسوح الرهبة ! - قد توقدت بدرجات مختلفة فى سائر اليوتوبيات المثالية منذ عصرهما وعلى امتداد ما يقرب من ثلاثة قرون (راجع من فضلك الملحق التالى) ، حتى اشتعلت كالحريق الكبير مع ظهور "البيان الشيوعى" لكارل ماركس وفريدريش إنجلز سنه ١٨٤٨، واستيلاء الثورة البلشفية على مقاليد الحكم فى روسيا سنه ١٩١٧ ، وذلك قبل أن تأكل نفسها وتتفجر بدوى هائل كبركان الحمم الذى دفن تحته آمال الملايين من الثوريين والمتحمسين والأيديولوجين والحالمين والمقهورين والمهانين الذين طالما لجأوا إليه وأسندوا ظهورهم عليه (خصوصا فى عالمنا الثالث أو الجنوب الذى بدأ "الشمال" يتحرش به تمهيدا للانقضاض عليه!!) وإذا كان من الصعب التنبؤ فى أوقات المحن والكوارث بما سيكون عليه مستقبل المدينة البشرية فى المستقبل البعيد أو القريب ، فإن من الضرورى وضع هذه الأوبرا وغيرها من الأعمال والأنجازات فى سياقها التاريخى والاجتماعى والفكرى الذى نشأت فيه ، حتى يتسنى الحكم المنصف عليها وتمييز الصالح منها للبقاء وتحدى تقلبات النظم وشروط

التاريخ من الزائل المرهون بالظروف والمناسبات ... ولاشك عندى أن فى هذه الأوبرا – وفى الكثير من أعمال برشت – ما يشهد على عظمة الشاعر والكاتب المسرحى وانتصاره على الأيديولوجى الماركسى وتجاوزه لحدوده وقيوده الضيقة.

١٢– ونصل لمحاولة الوفاء بوعدنا للقارئ بتقديم شرح شديد الايجاز لكلمة "اليوتوبيا" التي رددناها كثيرا حتى الآن . وترجع هذه الكلمة إلى كلمتين يونانيتين هما " اويتوبوس" (أى المكان الطيب أو الصالح) وأو – "توبوس (أى اللامكان) . وقد انعكست هذه الأزدواجية فى المعنى على الكتابات اليوتوبية ، فكانت فى بعض الأحيان رؤى عن مجتمعات صالحة يمكن تصورها والاقتداء بها ، وفى أحيان أخرى تخيلات حالمة أو وهمية مجردة لنموذج اجتماعى كامل ومستحيل ، وإن لم يكف الانسان عن أن يحلم به فى صور وتجارب مختلفة. أضف إلى هذا كله أن البعد اليوتوبى – إذا جاز هذا التعبير – كامن فى وجود الانسان ، ملازم لجوهره وحقيقته. فهو الكائن الهش الممزق بين حاضر لم يحقق فيه ذاته الفردية والجماعية، ومستقبل يطمح أن ينجز فيه الكل الذى يعبر عن ماهيته. وما من انسان يخلو من درجة من الوعى بأنه لم يصبح هو نفسه بعد ، وأنه ما يزال على الطريق الى كينونته . بل أن هنالك من يجعل هذه "الليس بعد» مقولة وجودية أو أنطولوجية كما يقول الفلاسفة مستخدمين اللفظ اليونانى – ويذهب الى أنها تميز الوعى البشرى فى كل مظاهره وتجلياته الحضارية عبر التاريخ ، كما تصدق

على المادة الغنية بامكانات التفتح والازدهار فى أشكال متجددة على الدوام (على نحو ما عرف أرسطو المادة بأنها وجود بالقوة أو استعداد وإمكان ، وتصورها بعده فلاسفة عديدون من ابن سينا وابن رشد إلى بعض فلاسفة عصر النهضة والعصر الحديث حتى أصحاب المادية الجدلية التى كان برشت ملتزما بها).

هكذا يمكن القول بأن البعد اليوتوبى من أهم أبعاد الوجود الإنسانى ؛ لأنه يقوم على حقيقة بسيطة هى أن الانسان بطبيعته كائن مستقبلى ، يشعر فى كل لحظة من لحظات حياته المتناهية أنه كائن لم يكتمل بعد ، وأن عليه – على حد تعبير نيتشه –أن يصبح ما يكونه أى يحقق هويته وكيانه الاصيل الذى يتحد فيه الوجود والماهية ، ويتصالح الواقع والحلم ، والنهائى واللانهائى ، والطبيعة والعقل، والفعل والامكان .. ومن هنا يأتى قلقه الدائم أو قل عطشه وجوعه الذى لا يرتوى ولا يشبع أبداً ! فهو يشده الى المستقبل هربا من الحاضر أو شخطا عليه ، ويدفعه الى نقد الواقع السائد ونفيه وتجاوزه الى واقع افضل وأعدل وأقل تناقضيا ونقصا .. وكأن فيه بلغه الفلك الحديث ثقباً عدمياً أسود يريد له أن يمتلىء بسمتقبل "يوتوبى " يجذبه إليه ، ويحاول أن يبدعه بجهده وإرادته ومعرفته ، ليعانق الوحدة الكلية والسعادة المطلقة والأمل الذى لا يخيب .. ومادامت هذه الوحدة السعيدة قد تعذر حتى الآن تحقيقها على الأرض ، ومادام الأمل قد خاب باستمرار فليحلّق إليها على أجنحة الخيال الهارب أو الساخر أو الجاد ..

٢٢- " لا يسمع فيها نعيب الغراب ، ولا صرخة طائر الموت ، ولا يفترس الأسد والذئب الحمل الضعيف ، ولا تنوح الحمامة ، ويختفى الترمل واليتم والمرض والشيخوخة والشكوى والبكاء ..

(عن لوح طيني من مدينه نيبور أو نفر السومرية)

"وكانت الارض الخصبة تقدم للبشر الفواكه الوفيرة بغير حد ، وكانوا يعيشون فى مزارعهم فى راحة وسلام مع اشياء كثيرة طيبة ، أغنياء بقطعان الماشية ومحبوبين من الألهه المباركين"..

(عن هزيود ، الأعمال والايام ، ١٠٩ -١٢١)

يشهد هذان النصان الموغلان فى القدم من حضارتين مختلفتين بأن، الحلم" بالحالة اليوتوبية" قد خفق فى صدر الانسان منذ البداية(١) فالنص الأول يرجع للسومريين الذين تصوروا الجنة التى يصفها اللوح المذكور فى مكان مطل على الخليج العربى - ربما يكون هو البحرين الحالية - سموه ديلمون أو تيلمون.والثانى يعبر عن حنين شاعر الرعاة والفلاحين البسطاء فى بلاد الاغريق فى العصر الملحمى والبطولى (عاش فى اوائل القرن الثامن قبل الميلاد) إلى ماض ذهبى فقد إلى الأبد ويصعب أن يستعاد .. وكلاهما يوحى بالدلالة المباشرة التى كانت ولا تزال تفهم من كلمه اليوتوبي ، وهى الحالة الأولية لنظام أو تجمع بشرى يفضل اى نظام سائد وتتمثل فيه الحياة الطيبة المتجانسه ، ويرفرف عليه السلام والسعادة والعدل ، والخير والبساطة والتناغم مع الطبيعة . وإذا جاز لنا أن نطلق كلمة النظام على مثل هذا التجمع البدائى البسيط

فلابد أنه كان ينطوى على أحد معانى اليوتوبيا ، وهو التحرر من أسباب الشر والجشع والتنازع والظلم (كالصراع على الملكية والسلطة والقوة وسائر الصراعات المقترنه بالتطور المدنى والتاريخى والاجتماعى والاقتصادى والدينى... الخ). ولابد أنه كان فى نفس الوقت هو الصورة المضادة للنظام الذى عاش فيه كل من تخيل أو كتب اليوتوبيا بأنواعها وصيغها المختلفة ، وعبر عن سخطه على ذلك النظام وتحسره على الحياة السعيدة التى ذهبت ولن تعود .. وتعبير الشاعر هزيود لا يقتصر على تقييم العصور الكونيه حسب قيمه المعادن الى عصور ذهبية وفضية وبرونزية وحديدية ، إنما يضيف صراحة أنه يعيش فى أسوئها طرا وهو عصر الحديد الذى لمس فيه بوادر التحلل والسقوط والانهيار. وتنبأ باستفحال ظواهرها التى يبدو أنه عانى منها اشد المعاناه كالكذب والغرور والعنف والعدوان وخيانه العهود وفقدان الاحترام للحق والقانون وغياب كل احساس بالخشوع والاجلال – وكأنما كان ينفذ بحدسه الصائب الى عصرنا وحياتنا ومدننا اليوم ! ولذلك لا نعجب اذا سمعناه يقول : ليتنى ما عشت مع هؤلاء الناس ! (الأعمال والايام ، ٥– ١٧٤) بل إن تشاؤمه ليصل الى حد التنبؤ باهلاك زيوس لهؤلاء البشر الذين لا يستحقون العيش على ارضه ، وذلك قبل ان يبلغ هذا التشاؤم ذروته الفاجعه فى القرن الخامس بقول سوفوكليس على لسان الجوُقة فى أوديب – البيت ١٢٢٤– : أفضل شيئ أن لا تولد أبداً ، وإذا أنت ولدت.. فعد وباسرع وقت من حيث أتيت !.. (٢)..

٢٣- لا شك أن برشت الذى تفتحت عيناه فى احدى مدن الغابة السوداء فى الجنوب الألمانى - كان أبوه برجوازيا مدير مصنع للورق فى مدينة أوجسبورج - قد عرف المدينه الفاسدة والساقطه وعانى ما عانى من إضطراب علاقاتها وظلم اهلها قبل أن يرسم خطوطها وملامحها على هذه الصورة فى ماهاجونى وغيرها من أوبراته ومسرحياته فى الثلاثينات. ولذلك تبرأ من طبقته وعاش حياة التشرد الفوضوى فى احياء الفقراء والمغنين المتجولين ، وصادق الافاقين واللصوص والملاكمين والعاطلين وبؤساء الشعراء والفنانين . ولم تمر هذه المرحلة التعبيرية فى حياته وفنه إلا بعد أن استقرت فى نفسه تلك الصورة السوداء ، واخذ فى المرحلة التعليمية التى تلتها فى إعلان الحرب على المدينه الرأسمالية الظالمة - على نحو ما رأينا قبل أن يقترب فى مرحلته الناضجة والأخيرة من اليوتوبيا التى لم يقدم لها .. بقدر علمى - تصوراً واضحا متكاملا وإن كان قد أحال اليها بطريقة ضمنية كما ذكرت من قبل ، فى خضم هذه الحياة المضطربة اضطرته نذر النازية وجحافلها الزاحفة فى أوائل الأربعينات إلى مغادؤة بلاده والتشرد فى منفاه من مدينه إلى مدينه ، حتى رست به سفينة. الضياع على شواطئ كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية التى جرب فيها مع بعض أصدقائه المقربين (ومنهم بلوخ الذى سبق ذكره) مرارة البؤس والضنك وعاش شبه مجهول ومتجاهل من الحياة الثقافية والفنيه ، ومطارداً من زبانيه المباحث المكارثية ، متهما بتهمه الشيوعية التى جرته من محاكمة الى محاكمة.

ولما إنتهت الحرب وإستدعته الجمهورية الاشتراكية الجديدة ووعدته بمسرح خاص بغرقته وهو مسرح البرليزنَر انسيمبل أو فرقة برلين عند الشفباور دام – أسرع إليها من منفاه فى الولايات المتحدة ، ووضع فنه وجهده فى خدمة الأيديولوجية التى طالما دعا إليها وروج لها. ويضيق المقام عن ذكر المضايقات التى تعرض لها بعد ذلك من الحزب وأجهزته .

– كالتدخل فى عمل المسرح ومنع بعض عروضه التى كانت غالبيتها من تأليفه – ولا يتسع كذلك للكلام عن علاقته بالنظام المتشدد وحكومته . ويكفى أن نقول إن سخطه عليه قد بلغ أقصاه بعد قيام التمرد الشعبى المشهور – الذى سحقته الدبابات الروسية – ضد هذا النظام فى شهر يونيه سنه ١٩٥٣ ، إذ يقال إنه كتب رسالة طويلة – إلى زعيم الحزب ورأس الدولة انذاك وهو ألبرشت – يقول له فيها عبارته المشهورة / إذا كان هذا الشعب لا يعجبكم ، فابحثوا عن شعب آخر تحكمونه.. (١٠).

ولابد أن نزعته العدمية قد غلبت عليه فى سنواته الأخيرة بوجه خاص ، وهى السنوات التى قضاها تحت سقف "اليوتوبيا" وجنة العمال والفلاحين التى ظهرت له فى صورة مختلفة عن الصورة التى رسمها فى خياله أو فى أعماله ، وإن لم يتخل ابدا عن الحلم بها والدعوة اليها حتى آخر أنفاسه . ولابد أيضا أن هذه العدمية المتأصلة هى التى جعلته يكتب بكائيته الشهيرة التى رثى فيها نفسه وجيله كما نعى مدن البشر

التى لن تسلم من السقوط ، وأقصد بها قصيدته عن ب. ب أى برت برشت المسكين :

أقمنا ، ونحن جنس طائش ،

في بيوت حسبناها بمنجى من الخراب . وهكذا بنينا صفوف

العمائر الشاهقة في جزيرة ما نهاتن ،

ورفعنا الهوائيات النحيلة التي تداعب المحيط الأطلنطي

لن يبقى من هذه المدن.

إلا الريح التى جاست فيها

البيت بسعد الأكلين / إنهم يفرغونه مما فيه.

نحن نعلم أننا عابرون مؤقتون

وأن ما سيأتى بعدنا

شيء لا يستحق الذكر (١).

٢٤- ولكن ما جاء بعده يستحق الذكر . فقد سقطت مدينته المثالية وأصبحت نهبا للجوع والافلاس والجريمة والحروب الطائفية والعرقية والذهول من هول الكارثة والرعب من المستقبل المجهول. وبدأت تغير جلدها وتنسلخ عن هويتها وتطمس شعاراتها وتهدم تماثيل ابطالها ورموزها وتقدم فروض الندم للأجيال من سكانها على الحرية التى خنقتها - وما درت أنها دائما تنتصر حيثما أريد لها أن تقهر - والدين الذى حاولت إقتلاعه من جذوره والثورة التى حولتها الى إرهاب ، والتاريخ الذى أرادت أن تتحكم فيه فقضت عليها محكتمخ ، والحياة الى أهدرتها ، والعقل الذى حجرت عليه ، والسؤال الذى حرمته ، والجماهير التى فرضت عليها الوصاية والصمت فمزقت أكفانها وخرجت للثأر من

ثوار الأمس الذين صاروا جلادين ..

إنقلبت الاحوال وخابت قوانين الجدل . وانتهى تاريخ ولم يبدأ تاريخ جديد . ومدينة الحلم تتخبط في الكابوس وتتعثر فى التيه . هل تترك دفة السفينة للربان المخمور الارعن ؟ أتسلم مفاتيح العالم للغول الجبار ؟ اليس هنالك أمل فى أن تنهض المدينة الاشتراكية من عثرتها وتداوى جراحها وتراجع اخطاءها ؟ أم أن الأمل معقود على مدينة أخرى تبدأ بداية أخرى وتقوم على قيم مختلفة ؟! ..

إن الثائر المحبط - ومعه أجيال من الثوار المحبطين - لن يصدق عينيه .. ولو كان حيا فلربما سأل مثل هذه الاسئلة التى تلح علينا ونحن نشاهد المقتلة والخراب فى كل مكان .. ما الفرق بين هذه المدن التى تحرق بيوتها وتمتلئ شوارعها بجثث القتلى وتُصَبُّ عليها نيران الجحيم ليل نهار وبين المدن القديمة التى كانت تحرقها قبائل الغزاة وتذبح رجالها وتغتصب نساءها وتنهب كنوزها ؟ ما الفرق بين سراييفو ولواندا ومقديشيو وكردستان ، والقدس وبيروت والكويت أيام المحن التى مرت بها، وبين أور وبابل وأشور وروما وقرطاج ودمشق وبغداد أثناء سقوطها واشتعال الحرائق فيها ؟ اليست هى الوحشية نفسها وإن إختلفت الاسباب واسلحة القتل والتدمير؟ وهل تقل تعاسة الانسان العادى فى المدن التى تخرب أمام أعيننا عن تعاسة زميله ساكن المدن المنقرضة؟ والمدن الأخرى التى تتفجر بالزحام والضجيج والقبح والظلم وتجوس فيها أشباح الفقراء وعصابات الأوغاد ولصوص القوت والشرف والعلم

والفن والمال، وعبيد السلطة وجيوش الإنتهازيين والشطار والانفتاحيين والافاقين والمنافقين .. هل يمكن أن تتطهر أو تبزغ من مستنقعاتها عروس المدينة – الحلم او المدينة الانسانية المحتملة؟ واذا كان الامل قد تبدد من مدن القوة والهيمنة فهل ينتظر الخلاص من مدن لا تزال تطبق عليها التاءات الثلاثة : التفرق والتخلف والتبعية؟ أفلا يمكن أن تبعث مدينة الحرية والحب والايمان وإحترام الانسان وتقديس الحياة على أنقاض مدن القوة والعنف والسيطرة والتوسع والتعصب من كل الالوان؟ أم أن الامل الوحيد معلق بحكومة عالمية تملك الضمير الرادع لكل طغيان بعد أن تصفى كل الجيوش وتطهر الارض من أسلحة الدمار كما تطهر الانسان من أنياب الحيوان ؟

سيقول القارئ : أحلام أحلام أحلام ! وكيف يستعاد الماضى الذهبى الذى تغنى به الرعاة والشعراء فى عصر الالكترونيات والحاسوبات ، وثورة المعلومات والاتصالات ، وآلهة المخابرات والمؤامرات ، وملوك المال والجنس والمخدرات وصناع الطغاة والحروب والانقلابات والابادة بالجملة للشعوب والجماعات ؟ ويرد الحالم وهو يتلفت حوله ويرى المدن الممتلئة بالجثث والحرائق والأنقاض : لن أيأس فالحلم عنيد ! ربما نكون أنا وجيلى قد أصبحنا ترابا فوق تراب ، وذرات هائمة فى فضاء الأكوان قبل ان تولد مدينة الانسان . لكن الحلم لابد ان يعيش ومعه الامل الجديد ، والإرادة والتصميم على البدء من جديد : لإنقاذ الارض ، لإنقاذ المدينة ، لانقاذ الانسان ..

ولو كان صاحب هذا العمل حيا بيننا لما تخلى عن الحلم والأمل ، فقد أحب هذا العالم عندما عمل وكافح ليهدم المدينة الظالمة الفاسدة سيتمسك بالأمل فى مدينة أخرى جديدة تنهض على أسس وقيم جديدة حتى بعد خيبة الأمل الشديدة . ألم يقل إن كل إنسان يوشك ان يكون قد أحب العالم والانسان عندما تلقى عليه حفنتان من تراب هذه الارض :

وكل من تلقى عليه حِفْنَتا تراب ساعة الفراق .

فقد أحب هذا العالم الصغير مثل سائر العشاق ...

٢٥- ملحق عن اليوتوبيا وتطورها .

يشهد النصان المذكوران من قبل على أن هذه المجتمعات المثالية قد وجدت فى نهاية العصر الجليدى المتأخر ، بعد نجاح الانسان فى إستئناس بعض الحيوانات وإقامة جماعات صغيرة توافر لها قدر كاف من الاستقرار والطعام . وربما تكون اليوتوبيات الاولى هى الذكريات الشعبية السارة والحزينة أيضا عن هذه الحالة الاولية التى رسمتها مخيلة الناس وأشواقهم فى أساطير معظم الحضارات القديمة وحكاياتها عن عصر ذهبى مضى وأصبح من الصعب إستعادته ، ويمثل الصورة المضادة للحياة المدنية المعقدة التى عرفت الحروب والصراعات ومتاعب العمل والشقاء مع تزايد عدد السكان فى العصر الحديدى ، ووضعت نظم التحكم الدينية والعقلانية مع تأسيس المدن القديمة .. ويمكن القول بأن المدن القديمة كانت تمثل نماذج ثابتة لليوتوبنات التى انطبعت مؤسساتها الراسخة بخاتم النظام الالهى والغائبة البشرية .

وجمـهورية أفـلاطون تدين لذلك التنظيم الاجـتمـاعى الذى كـان قد تقادم عهده وأخذ الناس يحنون اليه أيام افلاطون نفسه . وهى تعد أول عمل يوتوبى يقدم نظاما إجتماعيا مثالياً بكل تفاصيل بنائه ومؤسساته – ومع أنه ليس أول نظام تخيله الاغريق ، إذ يذكر أرسطو فى الفصل السابع من الكتاب الثانى من السياسة – أن فالباس الخلقدونى كان أول من أكد ضرورة المساواة فى الملكية بين المواطنين فى دولة المدينة ، وأن هيبو داموس الملطى هو أول شخص شغل بالبحث عن أفضل أشكال الحكم ، إلا أنه ظهر وقت ثبت فيه فساد "البوليس" أو دولة المدينة واشتبكت فيه مدن الاغريق فى الصراعات الدامية – ومن أخطرها الحرب بين أثينا وأسبرطة – ولذلك حاول أفلاطون أن يقدم نموذجا معقولا لنظام اجتماعى صالح ودائم يؤكد للمواطنين الصالحين ان السعى للحياة الفاضلة والعادلة يكافأ فى الدنيا ويثاب عليه فى الآخرة (الكتاب العاشر من الجمهورية ١٠٦) ولكن جمهورية أفلاطون ـ شأنها شأن معظم اليوتوبيات قبل القرن الثامن عشر ـ كانت أبعد ما تكون عن الديمقراطية وعن الطبيعة البشرية . ويبدو هذا فى نظام الطبقات المغلق الذى يدير العمل والتربية فيه صفوة الحكام الحكماء ويحميه الحراس الأشداء ويطعمه الشعب المنتج ، وفى إلغاء الملكية الخاصة والحط بالتالى من شأن الأسرة والمرأة وفى تحديد الوظائف والأدوار الاجتماعية وتقرير الأوضاع القائمة والاجابة على كل الاسئلة فى هذه الدولة التى فاقت كل النظم الاجتماعية اليوتوبية فى سكونيتها وعدم تاريخيتها وبعدها . وإذا

كانت أسبرطة بنظمها الصارمة التى جعلتها اشبه شئ بمعسكر تدريب ضخم على الشجاعة والبساطة والتضحية والخشونة إلى حد الوحشية ، قد حاولت أن تشكل الانسان الكامل كما تصوره مشرعها ليكورجوس الذى وضع نظاما فى التربية والتدريب العسكرى . يمكن مواطنيه من الدفاع عن حريتهم ونمط حياتهم الذى إعتقدوا أنه الهى لا يقبل التغيير (على نحو ما وصفه وأشاد به المؤرخ اليونانى بلوتارك فى الفصل الذى عقده عنه في تاريخه المشهور) فالواقع أن أفلاطون لم يكن هو الوحيد الذى أعجب بنظام أسبرطه ، وإنما جذب الكثير من اليوتوبيين بعد ذلك وقدم لهم نموذجا مثاليا للتحكم العقلانى فى حياة الانسان وإمكان تحقيقه إذا توافر له قائد نموذجى مثل ذلك المشرع الذى رفعه مواطنوه إلى مصاف الالهة .

ولو صرفنا النظر عن الاوصاف المتتالية للعصر الذهبى والمجتمعات الصالحة (كما فى أعمال اويهميروس القورينى وأوفيد ولوقيان السميساطى وغيرهم ، أو فى قوانين افلاطون وسياسة أرسطو وتربية قورش لاكزينوفون التى لا تعد كلها يوتوبيات وان كانت قد الهمت كتاب اليوتوبيا التأخرين بنظم وأفكار كثيرة عن السعادة والخير اللذين يمكن أن يوجدا فى مجتمع مدنى يحكم حكما مستنيراً، بالاضافة إلى زينون الكتيومى مؤسس الرواقية وغيره من الرواقيين المتأخرين وبعض المفكرين التوفيقيين - مثل شيشرون - توسعوا فى فكرة النظام الاجتماعى المثالى ليشمل البشرية كلها ولا يقتصر على المواطنين داخل اسوار المدينة ...)

ولو صرفنا النظر كذلك عن الجماعات الدينية الاولى - اليهودية والمسيحية - التى تشاركت فى الملكية وطلبت الخلاص عن طريق الايمان والفضل الالهى ولم تكن يوتوبيات بالمعنى الخيالى ولا الواقعى المتصور قيامه بجهد الانسان وتخطيطه - على الرغم من إحتوائها على عناصر مثالية ورؤى يوتوبية فى وصف نعيم الجنة - ، وهى اليوتوبيا الوحيدة التى ضاعت ويمكن أن تستعاد - وفى نظام الحكومة الالهية (الثيوقراطية) ومدينة الله أو مملكته التى ليست من هذا العالم ، وفى عقائد الخلاص الألفية - فى المسيحيةخاصة - حتى القرن السادس عشر عن قيام مملكة الرب المختلفة عن عالمنا التعس الفاسد وبشره الخطائين - لو صرفنا النظر عن ذلك كله ، فإن البعث الحقيقى للكتابات اليوتوبية لم يتم الا فى عصر النهضة ومع نشأة المدن البرجوازية وسيطرة النزعات الطبيعية والانسانية والعلمانية المتفائلة بالمستقبل . فقد تكونت رؤى شبه يوتوبية عند رجال مثل نيقولا الكوزى (١٤٠١-١٤٦٤) وليوناردو دافنشى (١٤٥٢-١٥٢٩) تصوروا فيها إمكان إعادة تشكيل العالم وإصلاح نظمه على ضوء دولة المدينة المثالية فى عصرهم لتحقيق القيم والغايات الأرضية والبشرية التى سادت العصر . وأول عمل يوتوبى بالمعنى الحديث هو يوتوبيا توماس مور (١٥١٦) الذى صك المصطلح بمعنييه السابقين ، وقد أثرت عليها الاضطرابات الدينية التى سبقت ثورة الاصلاح ، وإرتفاع المدن والدول القوية نتيجة النمو الاقتصادى ، ورحلات الإستكشاف الى سواحل نائية وجزر مجهولة .. تصور "مور

أفضل مجتمع مثالي يمكن أن يتوصل اليه البشر الناقصون الخطائون بغير عون من الوحي الإلهي (وربما كان هذا صدى لتأثير قصة حيٍ بن يقظان الفلسفية لابن طفيل - ت - ١١٨٥م - عليه وعلى كثير من اليوتوبيات وقصص الرحلات الى الجزر البعيدة مثل روبنسون كروزو وجيلفر ...)

ولذلك كانت يوتوبيامور تعبيراً عن مثالية إجتماعية تحتج على الشرور والمظالم في وطنه من ناحية ، كما كانت من ناحية أخرى تأكيدا لحدود العقل والبشرية في مجتمع يفتقر إلى المعرفة بالمسيحية والايمان بها . وقد إمتلأت مدينة مور بأنظمة التحكم والرقابة الشمولية الصارمة التي تقيد من غرور سكانها وتقدم الحلول المثالية لمشكلات الفقر والحكم الفاسد والاضطراب الاقتصادي التي عرفتها المجتمعات الاوربية في القرن السادس عشر ، كما أرست النموذج اليوتوبي الذي بقي بغير تغيير حتى أواخر القرن الثامن عشر . لكنها قد رسمت في النهاية عالما سكونيا خارج الزمن والتاريخ وقدمت نماذج شمولية للضبط الاجتماعي والتحكم الدقيق في الإنتاج والتوزيع ونمو السكان والحياة المشتركة التي تشبه حياة الأديرة أو مجتمعات الشيوع البدائية التي تدين بالدين الطبيعي وتحتقر الذهب والمال وسائر مظاهر المِلْكية الفردية .

وتنعكس الاتجاهات العقلية الشائعة في القرن السابع عشر على يوتوبياته ، ومن أهمها مدينة الشمس للدومينيكاني توماسو كامبانيلا (١٥٦٨-١٦٣٩) التي كتبها في فترة سجنه الطويل من ١٦٠٢ الى

١٦٢٧ وراح فيها يدافع عن فكرة إقامة حكومة كاثوليكية "وشيوعية" عالمية تخضع جميع الدول القومية تحت رئاسة البابا ويتولى إدارتها كهنة فلاسفة (وقد حاول الجزويت أن يقيموها على أرض الواقع أثناء فترة حكمهم لباراجواى من عام ١٥٨٨ الى عام ١٧٦٨) وتكشف مدينة الشمس عن شغف كامبانيلا بالتنجيم وعلوم الأسرار من ناحية ، وعن تحمسه لحاليليو والعلم الجديد وكراهيته لأرسطو من ناحية أخرى ، كما تدل على نزعة واضحة إلى الخلاص ، مقرونة بالإيمان بالتقدم من خلال تطبيق المعرفة العلمية والإختراعات المستحدثة لتحقيق سعادة الانسان ورفاهيته . والغريب أن يوتوبيا المدينة المسيحية (١٦١٩) للالمانى يوهان فالنتين أندريا قد صدرت قبل صدور الصياغة الأخيرة لمدينة الشمس بوقت قصير وهى تشبهها من نواحى كثيرة ، إذ تعبر عن شغف صاحبها بعلوم الأسرار وإهتمامه بالعلم الجديد ومحاولة ربط العقيدة المسيحية بتصور نظام إجتماعى يخفف عبء موتناوفنائنا ونأتى إلى أطلنطا الجديدة لرائد العلم التجريبى والمنهج الإستقرائى والمبشر بحضارة العلم الجديد فرانسيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦) هذه اليوتوبيا القصيرة التى لم يتمها صاحبها وتبلورت فيها إجرأ الخيالات العلمية ، وعملت شهرة صاحبها على ذيوع صيتها وقوة تأثيرها حتى اليوم على ما يسمى بروايات الخيال العلمى - كان هدف بيكون مثل السابقين له واللاحقين، كسمويل هارتليب فى يوتوبيا وصف المملكة الشهيرة ماريكا ، هو أن يوضح لمعاصريه أن المجتمع المسيحى يمكن إصلاحه بالمزيد من

المعرفة العلمية وتطبيقاتها التقنية النافعة . ولذلك جعل بيت سليمان ـ وهو مركز مدينته العليمة والعقل المفكر لها وللبشرية كلها – أول معهد للبحوث العلمية التي تقوم على تضافر جهود العلماء في إبتكار الإختراعات والآلات التي توفر السعادة والرخاء للانسان . وقد تحققت كل تنبؤاته كالتبريد وتهجين النبات والحيوان وأجهزة الإتصال عن بعد .. الخ .. وقد كانت هذه اليوتوبيا الصغيرة وراء تأسيس الجمعية الملكية في لندن ١٦٦٢ كما كانت مصدر إلهام لكتاب الموسوعة الفرنسية الشهيرة التي أشرف على تحريرها ديدرووداالمبير وكان لها دور كبير في نشر المعرفة العلمية والنقدية في القرن الثامن عشر ...

لم يقتصر الاهتمام بآفاق العلم والتقنية على الأسماء السابقة ، وإنما إمتد إلى بعض الكتاب المسيحيين الأقل منهم شأنا والذين برزوا على سطح الخضك الجياش للثورة الانجليزية ضد الملكية في منتصف القرن السابع عشر ، مثل جيرارد وينستانلي في قانون الحرية (١٦٥١) وروبرت بيرتون في مخططه الموجز " من ديموقريطس الصغير إلى القارئ " الذي تضمنه كتابه تشريح الاكتئاب ١٦٢٠ وكلاهما ينطوي على تصورات يوتوبية إصلاحية في ثوب مسيحي خلاصي ، بالاضافة الى سوليما الجديدة لصموئيل جوت ١٦١٤-١٦٧١ بجانب مقاله عن السعادة الحقيقية للانسان والسيفراميين أو سكان إستراليا لدنيس فيراس في أواخر القرن السابع عشر والإقيانوسة ١٦٥٦ لجيمزهارينجتون الذي تميز بنزعته الواقعية وموقفه النقدي من دعاة الملكية المستندة إلى الحق

الإلهى مثل توماس هوبز غيره - وتهتم الإقيانوسة مثل غيرها من يوتوبيات هذا المؤلف بمواجهة المشكلات المحتدمة فى عصره كالإستقرار السياسى والإصلاحات الدستورية والأسس الاقتصادية التى يقوم عليها ، إذ كان هارينجتون من أنصار الحكم الجمهورى واهتم اهتماما كبيراً بالشئون الزراعية والنظام العام والتسامح الدينى . ولا نستطيع أن نترك القرن السابع عشر قبل أن نذكر إثنتين من يوتوبياته مهدتا للقصة الفلسفية فى عصر التنوير وللكثير من أفكاره النقدية والعقلانية ، وهما الحكاية الهزلية أو الرحلة الى القمر ١٦٥٠ ، للاديب الفرنسى سيرانو دى بيرجيراك الذى عرفنا به المنفلوطى ، والأرض الإسترالية المجهولة ١٦٧٦ لجبريل دى فوانى ، فضلا عن الاتجاه إلى نقد المسيحية مع أواخر القرن من وجهة نظر التدين الطبيعى ، وقد ظهر تأثير هذا الاتجاه العلمانى فى يوتوبيات عديدة أهمها رحلات ومغامرات جاك ماسيه (١٧١٠) للفرنسى سيمون تيزو دى باتو .

وجاء عصر التنوير فى القرن الثامن عشر ليفصح عن هذه الاتجاهات فى يوتوبيات خفتت فيها النغمة الاخلاقية المرتفعة لتصبح اماكن للسعادة والمتع الحسية . نجد هذا فى تصوير ديدرو - وهو م أهم فلاسفة التنوير وإدبائه والمسئول عن الموسوعة الشهيرة كما سبق القول - لحياة السكان فى جزر تاهيتى فى يوتوبيا : ملحق لرحلة بوجا نفيل ١٧٦٢ ، وفى يوتوبيات تؤكد المساواة المطلقة فى مجتمع شيوعى متكامل وتمجد العمل من جوانبه الإبداعية لا الأخلاقية وحسب ، مثل قانون

الطبيعة ١٧٥٥ والجزر العائمة ١٧٥٣ للفيلسوف الإجتماعى الفرنسى موريللى ١٧١٦-١٧٨١ ويعدان إضافة هامة إلى فكر الثورة الفرنسية التى إندلعت نيرانها بعد وفاته بثمانى سنوات ، وبجانب اليوتوبيات الأخيرة التى صورت مجتمعات شيوعية مثالية وإنسانية إختفت منها الملكية الفردية - مصدر الشرور والصراعات جميعا من افلاطون إلى اليوم - نجد يوتوبيات أخرى تندفع إلى المستقبل فى تفاؤل شديد ، متأثرة بأفكار فلاسفة العصر ومصلحيه الكبار الذين رسم بعضهم مشروعات نظرية وحضارية تدور حول فكرة التقدم الحتمى فى الفنون والعلوم والأخلاق ونظم الإجتماع وإمكان تشكيل الطبيعة البشرية والوصول بها الى الكمال عن طريق التربية المعرفية والأخلاقية والجمالية ، مثل تيرجو وكوندورسيه ودى كاريتا والبارون دولباخ وهلفيتيوس وديتريك . وتبلورت هذه الافكار المستقبلية خرجت باليوتوبيا لأول مرة من سكونيتها ولا تاريخيتها السابقة - فى يوتوبيا بعنوان سنة ٢٤٤٠ أو الحلم الذى لم يسبق له مثيل ١٧٧٠ لمؤلفها لوى سباستيان ميرسييه . وجمهورية الفلاسفة أو تاريخ الاجويين لبرنار فونتينيل ١٦٥٧-١٧٥٧ ، وفى القسم الأخير من لوحة التقدم الإجتماعى الشهيرة التى رسم فيها الماركيز كوندروسيه الذى تقدم ذكره معالم مستقبل عام للبشرية التى ستحيا فى النهاية حياة حرة تحت سقف نظام إجتماعى عقلانى وطبيعى تشارك فيه الشعوب بدرجات متفاوتة ، ويزداد إكتماله بصفة مستمرة ، وذلك فى مخطط لوحة تاريخية لجوانب تقدم العقل البشرى ١٧٩٤ - ولا

جدال فى أن هذه الافكار اليوتوبية قد صبت بصورة غير مباشرة فى الثورتين الكبريين فى أواخر القرن الثامن عشر ، وهما ثورة الإستقلال الأمريكية والثورة الفرنسية ، كما حملت إصداء كثيرة من أزمات العصر وطموحاته ...

هكذا تسلم القرن التاسع عشر فكرة اليوتوبيا بعد أن أفعمت بالحركة والتفاؤل بالمستقبل . وأصبحت مهمة الإشتراكيين المثاليين (مثل سان سيمون ١٧٦٠-١٨٢٥ وأتباعه ، وروبرت اوين ١٧٧١-١٨٥٩) . نتركز على وسائل بلوغ اليوتوبيا أكثر من التركيز على الشكل المحدد للمجتمع اليوتوبى - ويكفى أن نطلع على عنوان كتابى أوين اللذين يعبران عن وجهة نظره فى إمكان تعديل الطبيعة البشرية لدى الاطفال بوجه خاص بصور لا حصر لها عن طريق التوجيه الرشيد الى حب الغير والتربية العاقلة للفكر والسلوك المستقيم وهما : النظرة الجديدة الى العالم أو مقالات عن مبدأ تشكيل الطبع الانسانى وتطبيقاته فى الواقع العلمى ١٨١٦ وكتاب العالم الاخلاقى الجديد ١٨٣٦ - بيد أن التربية لم تكن غير طريق واحد من الطرق الموصلة إلى الهدف ، اذ رجع بعض اليوتوبيين الثوريين إلى مثل الثورة الفرنسية وأعمالها عند اليعاقبه وعند بابيف وإقتنعوا بأن الفعل السياسى - ولو بلغ حد العنف الثورى - هو الطريق الوحيد لتحقيق اليوتوبيا ، ورأى بعضهم الآخر أن تقديم نموذج حى وناجح لمجتمع يوتوبى هو السبيل لاقناع الجنس البشرى يتبنى مثل هذا النموذج - وذلك مثل الفيلسوف الاشتراكى شارل فورييه ١٧٧٢-

١٨٣٥ رائد الحركة التعاونية فى نظريته عن تكوين إقتصاد جديد مجرد عن الأنانية ، من خلال تقسيم الدولة إلى مناطق أو معسكرات تعاونية .

ورفرفت أحلام اليوتوبيين فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين فبلغ طموح بعضهم إلى حد القول بإمكان الإنتصار على المرض والموت ، والقضاء على الفقر والجهل والفوضى والجريمة . وازداد تفاؤلهم بقدرات العلم والتقنية فى ظل الأنظمة الإجتماعية الجديدة على تحقيق الوفرة والرخاء ، وتخليص العمال بفضل الآلة من سخرة العمل وشقائه ، والرقي بالبشر إلى الذرى العقلية والروحية بعد إتمام السيطرة على الطبيعة دون أن يتنبؤا بالطبع بكوارث التلوث وتدمير البيئة وأخطار سوء إستخدام التقنية التى تزحف اليوم على الأرض وتهدد بابادة البشر !وأصبحت كلمة اليوتوبى مرادفة لكلمة الاشتراكى ، الأمر الذى أدى إلى زيادة تأثير الافكار اليوتوبية على الحياة السياسية والاقتصادية وذلك على النحو الذى تجلى فى يوتوبيا نظرة إلى الخلف من سنة ٢٠٠٠ التى ظهرت سنة ١٨١٩ لادوارد بيلامى ١٨٥٠-١٨٩٨ وإعتمدت عليها الحركات الاشتراكية فى الولايات المتحدة الامريكية فى أواخر القرن التاسع عشر ، وكذلك مع الأرض الحرة ، صورة إجتماعية للمستقبل لمؤلفها تيودور هيرتسكا ١٨٤٥-١٩٢٥ التى كانت بمثابة يوتوبيا للمغامرين الرأسماليين على أرض القارة السوداء !

وجاء القرن العشرون فتزايد عدد اليوتوبيات واليوتوبيات المضادة زيادة هائلة تحت تأثير حرية الصحافة ، ونمو التواصل بين البشر ،

واستفحال الازمات الاقتصادية ، وانخراط المثقفين فى العمل السياسى والاجتماعى ، واحتدام ظواهر الاغتراب وخيبة الامل بينهم فى الايدولوجيات والثورات السياسية والاجتماعية التى فشلت فى تحقيق التغيير الى الافضل . وبقيت الكتابة اليوتوبية مطلبا ملحا على كل أديب حساس لأزمات عصره وهمومه ، وتعبيرا عن نزعة مثالية واشتراكية كامنة فى كيان الانسان نفسه وأمله العنيد فى النظام الامثل والاعدل ، واشمئزازه من النقص والظلم والفوضى والاستبداد والارهاب والادعاء والكذب والنفاق وسائر الشرور التى خرجت من صندوق القرن العشرين او تسلطت داخل الجدران والاسوار وحالات الحصار التى طوقت الانسان المعاصر فخنقت حرياته وحقوقه الاساسية التى لا يستقيم له وجود بغيرها ، ولا يهدأ له بال حتى يحاول هدمها بالخيال والفانتازيا والفكر المسرف فى التمنى ، النفس عن واقعها وعالمها التعس الذى لا تستطيع ان تأبق منه أو تهرب كما يقول أبو العلاء .. ونكتفى فى هذا المجال المحدود بذكر اهم اليوتوبيات التى تصورت ان التقدم العلمى هو نوع من اليوتوبيا ، مثل يوتوبيا حديثه ١٩٠٥ للكاتب الانجليزى هـ.ج. ويلز ، ووالدين ١٩٧٤ لعالم النفس السلوكى الأمريكى بوروس فردريك سكنير . والغريب حقا ان التقدم العلمى نفسه قد تجاوزها بمراحل !

وربما كانت اليوتوبيات المضادة – كما سبق القول – أروع وأكثر تاثيرا من الناحيتين الادبية والانسانية ، اذ عبرت عن شكوك نفر من أفضل كتاب العصر فى إمكان أى إصلاح حقيقى عن طريق الأنظمة الشمولية .

الإرهابية كما فى رواية ١٩٤٨ لجورج أورويل . وعن تشاؤمهم من اليوتوبيا العلمية والتقنية التى تتحول الى كابوس مرعب يكتم انفاس القلب ويخنق نبضاته الازلية للحب والرحمة والشعر والجمال والحياة ، كما فى العالم الطريف الشجاع لالدوس هكسلى ، بجانب عدد آخر من هذه الرؤى القاتمة لادباء مثل إ.م. فورستر، وإيفلين وو، ويفجينى زامياتين وغيرهم ممن سجلوا فزعهم من كل المدن المسرفة فى التنظيم التقنى والعقلانية الاداتية كما يسميها فلاسفة مدرسة فرانكفورت ..

ولم يخل ادبنا العربى المعاصر من بعض اليوتوبيات التى اقتربت من الازمات والاشكالات السابقة وتفاوتت فى آصالتها او فى تأثرها باليوتوبيات الغربية وفى تعبيرها عن أحلام العربى وهمومه ، كبعض قصص توفيق الحكيم ومسرحياته (العالم سنة ٢٠٠٠ ورحلة الى الغد) وجمهورية فرحات ليوسف ا دريس ، ورحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ وكهف الاخيار لشكرى محمد عياد والسيد من حقل السبانخ ، الصبرى موسى وغير ذلك من الاعمال التى لم تبلغ إلى علمى وربما تضمنت عناصر يوتوبيه .. (راجع مادة يوتوبيا فى قاموس الافكار الاساسية تحرير فيليب فينر . نيويورك ١٩٣٧ والمدينة الفاضلة عَبْر التاريخ لماريا لوزيرى برنيرى وترجمة الدكتورة عطيات أبو السعود ومراجعة كاتب السطورة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد (٢٢٥) سبتمبر ١٩٩٧ ومبدأ الامل لارنست بلوخ ١٩٥٩ فى طبعات مختلفة والايطوبيا والايطوبيات الكلمة والاصناف والدلالات لعبدالعزيز لبيب مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد السابع ، أبريل ، سبتمبر ١٩٧٨ وأرض الاحلام لزكى نجيب محمود ، كتاب الهلال ، مايو ١٩٧٧) القاهرة فى ديسمبر ١٩٩١ – عبد الغفار مكاوى) .

الهوامش

(١) راجع الملحق التالى عن تطور اليوتوبيا ومعذرة عن عدم وفائه بالموضوع على الرغم من طوله.

(٢) فالتر كرانس ، الفلسفة اليونانيه بريمن ، شينمات ، ١٩٦٣ ، ص ١٣-١٧ .

(٣) من حياة برشت وأشعاره ومسرحياته ونظريته عن المسرح الملحمي يمكنك الرجوع إلى دراسات وترجمات عربية عديدة من بينها الكتب التالية لكاتب هذه السطور:

قصائد من برخت، القاهرة، دار الكتب العربى، ١٩٦٧ - الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكوللوس، "مسرحيتان" القاهرة، سلسلة المسرح العالمى، ١٩٦٦ - السيد بونتيلا وتابعه ماتى - القاهرة، المسرح العالمى ١٩٦٨ - بعل "مسرحية" ضمن كتاب المسرح التعبيرى، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥ - يمكن كذلك الرجوع إلى ترجمات أستاذنا عبد الرحمن بدوى لعدد من مسرحياته فى سلسلة المسرح العالمى التى تصدر بالكويت "حياة جاليليو - طبول فى الليل - أوبرا القروش الثلاثة - بعل - لوكولوس - الأم الشجاعة - السيد بونتيلا وخادمه ماتى -" وكذلك ترجمة الدكتور يسرى خميس لمسرحية جان دارك "الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة" والأستاذ بكر الشرقاوى لمسرحية جاليليو جاليلى والدكتور فاروق عبدالوهاب للأورجانون الصغير عن المسرح "وكلاهما ظهر فى مجلة المسرح خلال السبعينات.." ويضيق المجال بطبيعة الحال عن تقديم

حصر كامل للأعمال العربية التى وضعت عن الكاتب أو ترجمت عنه.

(٤) انظر فى هذا كله لكاتب السطور: البلد البعيد، القاهرة، دار الكاتب العربى، ١٩٦٧، ص ٢٢٠-٢٣٦ -

(٥) د. فؤاد مرسى، الرأسمالية تجدد نفسها. الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٤٧، مارس ١٩٩٠ .

(٦) تتفق هذه الانتقادات مع ما يقوله أحد المختصين فى دراسة إنتاج برشت، لا سيما فى مرحلتيه التعبيرية والتعليمية، وهو الاستاذ إرنست شوماخر فى كتابه عن محاولات برشت الدرامية من سنة ١٩١٨ إلى سنة ١٩٣٣ - برلين، روتين ولونج، ١٩٥٥، ص ٢٢٦-٢٨٩ .

(٧) تجد هذا الجدول - على سبيل المثال لا الحصر - فى مقدمة كاتب السطور لمسرحيتى الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس اللتين كانتا - من الناحية التاريخية على الأقل ! - أول ماصدر لبرشت فى العربية، كما تجده فى دراسات وترجمات أخرى عديدة من أهمها ترجمات أستاذنا الدكتور عبدالرحمن بدوى ..

(٨) انظر الملاحظات التى كتبها برشت على هذه الأوبرا فى أوائل الثلاثينات ثم نشرها فى طبعة الناشر زور كامب لمسرحياته المجلد الأول، صعود وسقوط مدينة ماهاجونى ١٩٥٥، ص ٢٥٩- ٢٧٦ فرانكفورت.

(٩) د. زكى نجيب محمود : أرض الأحلام . القاهرة ، دار الهلال ، العدد ٣١٧ من كتاب الهلال ، جمادى الأول ١٣٧٩ - مايو ١٩٧٩ -

(١٠) تناول الروائى الشهير جنتر جراس موقف برشت من هذا

التمرد الشعبى وتردده فى مؤازرة العمال الحرفيين الذين لجأوا اليه مطالبين بتوقيعه على عريضة احتجاج على النظام ، ومما طلته لهم واستغلال ثورتهم بعرض الاحداث امامه كأنها بروفات مسرحية ولست أدرى مدى مطابقة هذا لواقع التمرد أو مدى صدقه من الناحية التاريخية – أنظر مسرحية حراس : العامة يجربون الثورة ..

الشخصيات :

- باول
- هينريش
- ياكوب
- يوزيف (حطاب)
- ليوكاديا بيجبيك
- موسى ذو الأقانيم الثلاثة
- فيللى ممثل الاتهام
- جينى
- رجال ونساء من ماهاجونى

- ١ -

(منطقة موحشة . تتوقف سيارة تحميل - لوري - ضخمة ومستهلكة)

فيللى ممثل

الاتهـــام : هاللو . لابد أن نسير للأمام .

مـــوسى ذو

الأقانيم الثلاثة: تعطل الموتور .

فـــيللى : إذن فلن نسير .

(صمت)

مـــوسى : تحركوا . لابد أن نسير .

فـــيللى : أمامنا الصحراء .

مـــوسى : إذن فلن نسير

(صمت)

فـــيللى : الآن لا مفّر

رجوعنا حتّمى

مـــوسى : وخلفنا « المرور »

كأنهم نسور

قد عرفوا وجوهنا

وحددوا المصير

فـــيللى : إذن فلن يكون فى إمكاننا الرجوع

(يجلسون على الرصيف ويدخنون)

مــــوسى : هناك عند الشط يعثرون

علي الذهب .

فـــيللى : أجل ! كما تقول

لكنه طويل .

مــــوسى : وليس من سبيل

تعذر الوصول

فـــيللى : لكنهم هناك

في الشط يعثرون ...

مــــوسى : قد قلت مستحيل

لأنه طويل .

السيدة

ليوكاديا

بيجبيك : (تطل من نافذة السيارة) :

توقف المسير ؟

أليس من أمل ؟

مــــوسى : لا

بيـجـبيـك : إذن نبــقى هنا . خطر الآن على بالى : إذا كنا لا نستطيع الصعود ، فعلينا أن نبقى هنا . كل الذين جاءوا من هناك قالوا : الأنهار تضن بالذهب . إنه عمل مرهق ، ونحن لا نطيق العمل . لكننى رأيت هؤلاء

الناس ، ويمكنني أن أقول لكم : إنهم ينفقون الذهب !
والحصول على الذهب من الرجال ، أسهل عليكم من
الحصول عليه من الأنهار !
لذا فهيا نقيم
هنا أساس مدينة
واسمها مهاجوني
لنْدعُها مدينَة الشِباك
تصيد كل طائرٍ يمرّ
ولحمه اللذيذ لا يضرّ !

إن كان حظ الجميع
هو الضنا والكفاح
فعندنا الأفراح
وكل شيء مباح
وكل شيء متاح
بالذهب الرنان
والجْن والويسكي
والحظ والحسان

وعندنا الأسبوع
يمضي بلا عمل
وتنقضي الأيام

في الحب والأحلام

ويعبر الطِيفْون

عنا بلا وجل !

ويجلس الرجال هادئين في صفاء

وهم يدخنون حين يقبل المساء

وكل ثالث يوم

سيلتقي الأبطال

في حلبة الأهوال

وتطلق الصيحات

وتسمع الآهات

لَكْم وضرب عنيف

لكن صراع شريف !

والآن حطوا الرحال

في هذه الأرض

وثبِّتوا الأعلام

علياء كالشهب

يلمحنا الرجال

من شاطىء الذهب

ويهتف الأبطال
مرحى مهاجونى
ويقبل الزوار
بالشوق والدولار
على مهاجونى .

وضَعُوا « البارَ » تحت تلك الشجرة
وافتحوا « فندق النزيل الغنىّ »
وليكن هاهنا بقلب المدينة
ساحة الأنس والهوى المجنونة !

(يرتفع علم ماهاجونى الأحمر فوق صار طويل)

لا لم تقم مهاجونى

فيللى وموسى : على مدى الأيام
إلا لأن الخطايا
والغدر والإجرام
هبت على المدينة
رياحها اللعينة
فماتت السكينة
وفقد الإنسان
الأمن والأمان ...

- ٢ -

فى الأسابيع التالية نمت هنا مدينة على وجه السرعة ، وأقامت فيها « الحيتان » الأولى ..

(تظهر جيني ومعها ست فتيات فى أيديهن حقائب كبيرة . يجلسن على الحقائب وينشدن أغنية ألاباما :)

آه أرشدْنا إلى أقرب بار
آه لا تسأل لماذا !
آه لا تسأل لماذا !

لأننا إن لم نجد أقرب بار
لأننا إن لم نجد أقرب بار
لابد أن نموت !
لابد أن نموت !
ياقمرا يضيء ألاباما
الآن حان الوقت كي نقول باى باى
نحن فقدنا أمنا العجوز ماما
فكيف نحيا بعدها وكيف نقرأ السلام
على تراب قبرها
ولا نعاقر المدام ؟

آه لا تسأل لماذا

أنت أدرى بالجواب !

آه أرشدنا إلى أقرب بار

آه لا تسأل لماذا

آه لا تسأل لماذا

لأننا إن لم نجد أقرب دولار صغير

لابد أن نموت !

لابد أن نموت !

ياقمرا يضيء ألاباما

لابد أن نقول بایْ بایْ

نحن فقدنا أمنا العجوز ماما

والآن لابدّ من الدولار

آه لاتسأل لماذا

أنت أدرى بالجواب !

(تنصرف الفتيات ومعهن حقائبهن)

- ٣ -

(يصل خبر تأسيس مدينة الفردوس إلى المدن الكبرى .)

(صور على شاشة العرض فى قاع المسرح تبين منظرا لإحدى المدن الكبرى التى يسكنها الملايين من الناس مع صور مختلفة لرجال عديدين ...)

الرجـــــال

فى المدن اللعينة
يُعذَّب الإنسان
بالحقد والضغينة
والموت والهوان

نعيش لم نزل
فيها كما الديدان
من تحتها المجارى
وفوقها الدخان

نحيا ولم نزل
فى وحلها نسير
فى نيْرها ندور
نسعى بلا أمل

ونعرف المصير

وسوف ننتهى

وينتهى الزمن

بهذه المدن

للموت والعفن ..

(يدخل فيللى ممثل الاتهام وموسى ذو الأقانيم الثلاثة ومعهما لافتات ..)

فـــيللى : بعيدا عن زحام العالم ...

مـــوسى : القطارات الكبيرة لا تمر بنا ...

فـــيللى : تقع مدينة ماهاجونى

مـــوسى : سألوا عنكم أمس لأول مرة .

فـــيللى : فى عصرنا كثيرون لا تعجبهم الأحوال فى المدن الكبرى . وهم يتوجهون إلى مدينة الذهب ماهاجونى

مـــوسى : المشروبات فيها رخيصة

فـــيللى : فى المدن الكبيرة .

وضجة الزحام

والقتل فى الظهيرة

والغدر والخصام

لا أمن لا سلام

لا شيء يرتجى

وتركض الأيام

لا أمل أو حب

موسى : لأن فيها الشر

لأن فيها الغدر

وكلها آلام !

فيلس وموسى : مع ذلك تجلس أنت مع الخلان

تسامر أهل مهاجوني

تتصاعد سحب دخان

من جلدكم الصفر

يلوح الأفق هناك كلوح الرق الباهت

أو كطباق ذهبى !

وغدا تحترق مدينة سان - فرانسيسكو

فانظر هذا هو كل المجد

وهذا ماكنت تسميه الخير ،

يوضع فى كيس أسود
أو كيس بنىّ
كى يحمله الزبال البائس
أو يحمله السجّان
للجبانة أو للحان !

الرجـــال

فى المدن اللعينة
يُعذّب الإنسان
بالحقد والضغينة
والموت والهوان

نعيش لم نزل
فيها كما الديدان
وتحتها المجارى
وفوقها الدخان

نحيا ولم نزل
فى وحلها نسير

في نَيرْها ندور
نسعى بلا أمل
ونعرف المصير

وسوف ننتهى
وينتهى الزمن
بهذه المدن
للموت والعفن

فـــيـلـلى : لهذه الأسباب
هيا لمهاجونى !
مـــوسى : لأنهم هناك يسألون
عنكمو .. ينتظرون ..

- ٤ -

وفى السنوات التالية توجه الساخطون من جميع القارات نحو مدينة الذهب ماهاجونى .

(يدخل أربعة رجال ومعهم حقائبهم ، وهم باول وياكوب وهينريش ويوزيف ..)

هيا إلى الأمام
إلى مهاجونى !

رطب هو الهواء
فى الصبح والمساء

لحم الخيول وافر
لحم النساء فائر
وتشربون الويسكى
وتلعبون البوكر

ياقمرا يضئ ألاباما
يا أخضر .. يا أيها الجميل
أنر لنا السبيل !

فها هنا فى الجيب
وطىَّ هذا الثوب
أوراق بنكنوت

لضحكة كبيرة

منْ فمك الغبىّ

من فمك الكبير .

هيا إلى الأمام

إلى مهاجونى !

فها هى الرياح

هبَّتْ من الشرق

تزفّ للأرواح

روائح اللحم

والخمر والعشق

وليس من مدير

وليس من رقيب

يحكم فى القلوب

ويطلق النفير

بالويل والثبور

ياقمرا يضئ ألاياما

يا أخضرا جميل
أنرْ لنا السبيل

فها هنا فى الجيب
وطىٌ هذا الثوب
أوراق بنكنوت
لضحكة كبيرة
من فمك الغبىٍ
من فمك الكبير

هيا إلى الأمام
لجنة الأحلام
إلى مهاجونى !

قد أقلع الشراع
وانطلق السفين
والزُهَرى اللعين

يُشْفَى مع الغرام
والحب والمدام
فى جنة الأحلام
هنا فى مهاجون

ياقمرا صغير
يطل كالقنديل
الأخضر الجميل
على ألاباما
أنرْ لنا السبيل

فتحت هذا الثوب
وطىً هذا الجيب
أوراق بنكنوت
لضحكة كبيره
من فمك الغبىٍ
من فمك الكبير ..

- ٥ -

وكان باول أكرمان من بين الذين وفدوا على مدينة ماهاجونى ، وهذه هى حكايته التى سنرويها لكم ...

(مرفأ مدينة ماهاجونى " الرجال الأربعة واقفون أمام إحدى علامات الطريق التى كتب عليها " ماهاجونى " كما علقت معها لوحة بالأسعار ..)

بـــــاول : عندما يصل الإنسان إلى شاطئ غريب ، فلابد أن يشعر بشىء من الارتباك ..

ياكــوب : ولا يدرى الى أين يتجه .

هينريش : ولايعرف أحدا يمكنه أن يزعق فى وجهه !

يـوزيـف : ولا من يرفع قبعته أمامه ..

بـــــاول : هذا هو عيب الوصول الى شاطئ غريب .

(تدخل السيدة ليوكاديا بيجبيك ومعها قائمة طويلة ..)

بيجبيك : آه يا سادة . مرحبا بكم فى بيتكم .

(تراجع القائمة)

أليس هذا هو السيد باول أكرمان ، المشهور بسنّ السكين ؟ فى كل مساء قبل النوم ، يطلب الجبنّ مع الفلفل ؟

بـــــاول : تشرفنا .

بيجبيك : الأرملة بيجبيك .

(يتبادلان التحية)

واحتفاء بوصولك ياسيد ياكوب شميت

فقد سوّينا الزلط

ياكـــوب : شكرا لك .

بيجبيك : وأنت ياسيد ميرج ؟

بـــاول : (وهو يقدمه لها)

هينريش ميرج .

بيجبيك : وأنت ؟ ألست السيد يوزيف ليتنر ؟

بـــاول : (وهو يقدمه لها أيضا)

ذئب ألاسكا – جو

بيجبيك : إكراما لكم سنخفض الأسعار ...

(تغير الألواح التى كتبت عليها الأسعار)

هينريشويوزيف: نشكرك من القلب **(يتبادلون التحايا)**

بيجبيك : أتحبـون أن تنعشـوا أنفسكـم فـى البـداية بالبنات الطازجات ؟

مـوسى : (يعرض عليهم بعض صور البنات ويقدمها كما لو كانت صور مجرمين أو مشبوهين ...)

يا حضرات السادة . كل رجل يحمل صورة حبيبته فى قلبه . فالتى تبدو لرجل سمينة ، يراها الآخر نحيفة ..

مثل هذه الأفخاذ المدملجة شىء يناسبكم ياسيد جو ..

ياكوب : ربما كانت أنسب لى ..

جو : أنا على كل حال فكرت فى شىء لونه أغمق ..

بيجبيك : وحضرتك ياسيد ميرج ؟

هينريش : لا تتعبى نفسك .

بيجبيك : والسيد أكرمان ؟

باول : لا . أنا لا أعتمد على الصور . من عادتى أن أنتظر
حتى أعرف إن كان ما أشعر به هو الحب .
أبرزن ياحسان ماهاجون .
فعندنا الذهب ، وماذا عندكن ؟

ياكوب
وهينرش
وجو : فى غابات ألاسكا
عشنا سبع سنين
نقاسى البرد
نعدّ النقد
ونحصى المال
فاظهرن ياحسان
بالظرف والحنان
وسوف ندفع فورا
إن أعجبتنا الحال !

جيني
ومعها
الفتيات
الست : صباح الخير عليكم ،
يازهر شباب ألاسكا !.
هل كان البرد شديدا .
ألديكم مال كاف ؟
باول : صباح الخير ياحسان مهاجون !
جيني
والفتيات
الست : نحن الحسان الفاتنات
من بنات مهاجون
إذا دفعتم ياشباب
نلتمو ماتشتهون !
بيجبيك
(مشيرة إلى
جيني) : هذه هي فتاتك ، ياسيد ياكوب شميت . وإذا لم يعجبك فخذاها الممتلئان فلابد أن تكون الخمسون دولاراً التى ستدفعها من الصفيح .

ياكـــوب : ثلاثين دولارًا ؟

بيـــجـبـيك

(لجـــيـنـى

وهى تـهــز

كـفـيـهـا) : ثلاثين دولارًا !

جـــيـنـى : آه !

فكر ياسيد ياكوب شميت ،

فكر ياسيد ياكوب شميت ،

ماذا تنفعنا اليوم

ثلاثون دولارًا ؟

هل تكفى لشراء جوارب

– عشرة لا غير –

ولاشىء سواها ؟

فكر ياسيد ياكوب شميت

فكر فى البنت المسكينة

ولدت وتربت « بهافانا »

كانت أمى

امرأة بيضاء حزينة

كم نصحتنى

وأسرَّت فى أذنّى :

ياطفلتى حذار

لاتبيعى جسدك

من أجل دولارين ،

وصدقينى ياابنتى

وإن شككت فى الكلام

فانظرى إلّى

كيف صار حالى .

فكر ياسيد ياكوب شميت

فكر ياسيد ياكوب شميت

ياكـــوب : إذن عشرون دولاراً !

بيـجـبيـك : ثلاثون ، ياسيد ، ثلاثون .

ياكـــوب : مستحيل !

بـــــأول : ربما آخذها أنا . (لجينى) ما اسمك إذن ؟

جـــينـى : جينى سميث .

أنا التى يدعونها جينى ،

جئت الى هنا من أوكلاهوما .

من فترة تربو على الشهرين

هناك فى المدائن الواسعة الكبيرة

لقيت ما يلقاه كل حى
وإننى يا سيدى الغنى
أفعل ما يرضيك ، كل شىء

أعرفكم ، أعرف كل باولى
قد عاد من هناك ، من ألاسكا
وحالهم فى البرد حال الموتى
بل إنها لأقسى ...

قد جمَّعوا الدولار للدولار
ورجعوا يقلُّهم قطار
جيوبهم تكاد تنفجر
والنار فى القلوب تستعر
ليسعدوا هنا فى ماهاجون ..

يا با ولى الحبيب
يا با ولى الفتىٌ

أواه يا صغيرى القوى !

فدائما يحدق الرجال فى رجلىَّ ..

تعال خذ يدىَّ

تعال يا صغيرى الحيّى

واجلس هنا لدى

وفوق ركبتّى

قد عشت طول العمر لا أحب

فذق رحيق الكاس من يدّى

وضُمَّنى ، واسمع وجيب القلب !

بــــــاول : طيب . سآخذك .

جـــيـنى : ارفع رأسك يا باولى !

(يهم الجميع بالذهاب إلى ماهاجونى ، فتقابلهم مجموعة من الناس وفى أيديهم حقائب السفر ..)

جـــــو : من هؤلاء الناس ؟

(يلمون الحقائب وهـم يمــرون مـسـرعين) : أقلعت السفينة ؟

نحمدك اللهمّ ...

فلم تزل هناك

(يتدافع حاملو الحقائب هابطين صوب المرفأ)

بيجبيك

(تلاحقهم

بالشتائم) : أغبياء ! جماجم مضلعة !. يجرون إلى السفينة وجيوبهم مليئة بالذهب .

سلالة ملعونة ! ناس لا تعرف المرح !

ياكوب : غريب أن يهرب هؤلاء ! فالإنسان يبقى حيث يكون الجمال . إلا إذا كان هناك خلل ما

بيجبيك : أما أنتم يا حضرات ، فتأتون معى إلى ماهاجونى ، لا يهمنى أن أخفض سعر الويسكى مرة أخرى

(تضع لافتة ثالثة عليها أسعار مخفضة فوق اللوحة الثانية)

يوزيف : هذه الماهاجونى التي مدحوها لنا ، تبدو فى غاية الرخص ، وهذا شيء لا يعجبنى .

هينريش : وأنا أجد كل شيء فيها شديد الغلاء .

ياكوب : وأنت ياباولى ، هل ترى الحال هناك على ما يرام ؟

باول : حيثما أكون وتكون قطتى

تكون جنتى

تحس بالهناء والسرور مهجتى

جـــــيـنـى: أواه يابا ولى

اجلس على رجلى .

الفتيات الست : أواه يابا ولى

اجلس على رجلى .

جـــــيـنـى

والفـتـيـات

الـســــت: قد عشت طول العمر لا أحب

فذق رحيق الكاس من يدّى

وضُمَّنى واسمع وجيب القلب !

جـــــيـنـى

والفـتـيـات

الـســــت: أعرفكم ، أعرف كل باولى

بـــــــاول

وياكـوب ،

وهينـريش ،

وبيجـبيك : قد عاد من هناك ، من ألاسكا

جـــــيـنـى

والفـتـيـات

الـســــت: وحالهم فى البرد حال الموتى

بل إنها لأقسى ...

باول ،

ياكوب ،

هينريش ،

يوزيف : كم تعبوا وجربوا الأهوال
لكنهم قد جمعوا الأموال

جيني

والفتيات

الست: قد جمَّعوا الدولار للدولار
ورجعوا يقلُّهم قطار
جيوبهم تكاد تنفجر
والنار فى القلوب تستعر
ليسعدوا هنا في ماهاجون ...
(ينصرف الجميع فى اتجاه ماهاجونى)

- ٦ -

إرشادات

(خريطة مدينة ماهاجونى . باول وجينى يتحدثان فى الطريق)

جينى: علمتنى الأيام ، عندما أتعرف على رجل ، أن أسأله عما يرضيه .

قل لى إذن ، كيف تحب حضرتك أن أكون ؟

باول : أنت تعجبينني كما أنت ، لو قلت « ياعزيزى » فسوف أتصور أننى أعجبك .

جينى: أرجوك ، ياباول ، كيف تحب منظر شعرى ؟ للأمام أو للوراء ؟

باول : الأمر يختلف حسب الأحوال .

جينى: وما رأيك فى الملابس الداخلية يا صديقى ؟ هل تحب أن أرتديها أم أبقى بغيرها ؟

باول : بغيرها

جينى: كما تحب ياباولى .

باول: وطلباتك ؟

جينى: ربما لم يأت أوان الكلام عنها

- ٧ -

كل المشروعات الكبرى تمر بأزمات .

(صور على شاشة العرض فى عمق المسرح تبين إحصاءات بالجرائم وحوادث الغش والاختلاس فى ماهاجونى . تظهر سبع لوحات عليها أسعار مختلفة . داخل « فندق الرجل الغنى » يجلس على مائدة البار فيللى ممثل الاتهام وموسى ذو الأقانيم الثلاثة .

تدخل السيدة بيجبيك فجأة ووجهها ملطخ بالمساحيق البيضاء .)

بيجبيك : فيللى وموسى ! أنت يا فيللى وأنت يا موسى ! هل عرفتما أن الناس بدأوا يرحلون ؟

إنهم بالفعل هناك على الشاطىء . رأيتهم بنفسى .

فيللى : وما الذى يدعوهم للبقاء ؟ بضع حانات وأكوام من الصمت والملل ؟

موسى : ثم أى رجال هؤلاء . إنهم يصطادون سمكة ويتصورون أنهم سعداء . ويدخنون أمام بيوتهم وهم قانعون راضون ...

بيجبيك : فيللى وموسى ! آه ! هذه الماهاجونى مشروع فاشل .

بيجبيك : ثمن الويسكى اليوم اثنا عشر دولاراً .

فيللى : وغدا ينزل حتما إلى ثمانية .

موسى : ولن يرتفع أبدا .

بيجبيك ،

فيللى ،

موسى : آه . هذه الماهاجونى مشروع فاشل .

بيجبيك : لا أدرى ماذا أفعل ! الجميع يريدون شيئا منى ، وأنا لا أملك شيئا .

ماذا أعطيهم حتى يبقوا ويتركونى أعيش ؟

بيجبيك ،

فيللى ،

موسى : آه هذه الماهاجونى مشروع فاشل .

بيجبيك : أنا أيضا أيام شبابى

جربتُ الحب .

آويت لظل جدار يمتد عليا

ووقفت هناك

وهزتني رعشات القلب

مع رجل كان بعينى

زينة كل رجال الدنيا .

وتبادلنا الكلمات طويلا

وتحدثنا بحديث الحب .

لكن المال تبدد .

ومع المال اختفت الرغبة والميل

وانقشع الظل ..

فيللى

ومــوسى : المال يثير الشهوة .

المال يثير الشهوة .

بيجبيك : قبل تسعة عشر عاما عصف بى البؤس ، وخربّنى

الصراع فى سبيل الحياة . كان هذا هو آخر مشروع
كبير أفكر فيه :
كان اسمه ماهاجونى
مدينة الشبكة
لكنما الشبكة
لم تقتنص سمكة !

بيجبيك ،
فيللى ،
موسى: آه إن ماهاجونى مشروع فاشل
بيجبيك : والآن سنرجع من حيث بدأنا ،
ونجوب المدن الألف
ونعود لعدّ الأعوام التسعة عشر
فلموا الأمتعة ، .
قفوا فى الصف .
سنرجع من حيث بدأنا .
فيللى: أجل يا أرملة بيجبيك . أجل يا أرملة بيجبيك . فهم ينتظرونك بالفعل هناك . (يقرأ من صحيفة) : وصل إلى بنساكولا ضباط مرور يبحثون عن امرأة اسمها ليوكاديا بيجبيك ، وقد فتشوا جميع البيوت ثم واصلوا سيرهم ...
بيجبيك : آه !

الآن لا سبيل للنجاة !

فيللي وموسى : صدقت يا أرملتى

والحق ما نطقت

فالظلم ليس يجدى .

والشر لو علمت

مآله للشر

ولن يطيل العمر !

بيجبيك : أجل ! لو كان لدينا المال ! لو أمكننا أن نكسب مالاً من مدينة الشباك هذه التي خلت من الشباك، إذن لأمكن أن يأتي ضباط المرور ! ألم يحضر اليوم بعض الناس؟ لقد بدا من منظرهم أن معهم المال. ربما يعطونه لنا .

- ٨ -

كل الذين يبحثون بصدق تخيب آمالهم

(مرفأ ماهاجوني . يظهر باول قادما من المدينة ، مثل الذين ظهروا من قبل ومعهم حقائبهم . أصحاب باول يحاولون منعه من الرحيل .)

ياكوب : باولى ، ما الذى يدعوك للرحيل ؟

باول : وما الذى يحملنى على البقاء ؟

هينريش : ولماذا يتجهم وجهك ؟

باول : لأنني رأيت لوحة كتب عليها : " ممنوع "

جو : ألم تشرب الجين والويسكى الرخيص ؟

باول : أرخص من اللازم !

هينريش : ألم تجد الهدوء والوئام ؟

باول : هدوء مميت :

ياكوب : إذا أردت سمكة

فاذهب إلى النهر

وألق بالشبكة

باول : لن يسعدنى هذا .

جو : يمكنك التدخين .

باول : يمكننى التدخين .

هينريش : وتستطيع النوم .

باول : أستطيع النوم .

ياكوب : وتستطيع العوم .

باول

(يقلده

كالقردة) : وآكل إصبع موز !

جو : ورؤية الماء

(باول لا يزال يهز كتفيه)

هينريش : يمكنك النسيان .

باول : مع ذلك ينقص شيء .

ياكوب ،

هينريش ،

جو : ما أروع المساء والغروب يهبط

ثرثرة الرجال حلوة واللغط !

باول : مع ذلك ينقص شيء .

ياكوب ،

هينريش ،

جو : ما أجمل الهدوء والسلام .

وأسعد الوفاق والوئام .

باول : مع ذلك ينقص شيء .

ياكوب ،

هينريش ،

جو : وتصبح الحياة

بسيطة وديعة

وروعة الطبيعة

نادرة بديعة

باول : مع ذلك ينقص شيء .

أحيانا تخطر لى الفكرة

لم لا ألتهم قلنسوتى ؟

ويخيَّل لى أنى متخم .
وأسائل نفسى أيحرَّم
أن يبلع رجل قبعته ؟
إن ضقتُ وضاقت بى الدنيا .
وسئمت سئمت فلا ألقى
شيئًا أفعله بالمرَّة !
أحيانا يفجأنى الخاطر
وتلح الأفكار عليَّا
لا بد من السفر لجورجيا .
فهناك ، ولا شك ، مدينة ،
لم لا نتجه إلى جورجيا
إن كنا لا نجد لدينا
شيئا نفعله بالمرة ؟

أصحابى يا أحباب .
فى الحان عرفتم فن الشرب
من الألف إلى الياء
ورأيتم ضوء القمر طوال الليل
البار الكائن فى " مانديلاى "

أغلق بابه

لكن لم يحدث شيء ،

لم يحدث شيء بعد

لم يحدث يا أصحاب !

ياكــــوب ،

هينريش ،

جـــــو : باولى ، اضبط أعصابك

هذا هو بارك فى مانديلاى

جو : باولى تدفعه الرغبة فى أن يأكل قبعته .

هينريش : لم تدفعك الرغبة أن تأكل قبعتك ؟

جـــــو ،

هينريش ،

ياكــــوب : باولى أنت جننت

وأصبحت دجاجة !

ياكــــوب : لا ، لا يمكن أن تفعل هذا ،

لا يا باولى ..

ياكــــوب ،

جـــــو ،

هينريش : لا ترهقنا بسخافاتك .

باولى حكِّم عقلك

واخشَ أذانا .

خذ ! هذا حبل يصلح لك !

(الثلاثة يزعقون في وجهه)

حاذر فسننهال عليك

ولن تأخذنا الشفقة بك

حتى ترتد لوعيك .

تصبح إنساناً !

بـــــاول

(بهدوء) : أصحابى ، يا أصحابى

يا خلاّن

من قال بأن لدى الرغبة

أن أصبح هذا الإنسان ؟

ياكوب ،

جــــــو،

هينريش : الآن كشفت قناعك وتكلمت

وسترجع معنا غصبا عنك ..

إلى مهاجونى .

(يسوقونه معهم عائدين إلى المدينة)

(أمام « فندق الرجل الفتىّ » وتحت سماء رائعة الجمال يجلس رجال ماهاجونى على كراسى هزازة وهم يدخنون ويشربون ، وبينهم أصحابنا الأربعة الذين سمعناهم قبل قليل . الرجال مستغرقون فى الاستماع للموسيقى والنظر بعيون حالمة إلى سحابة بيضاء تتحرك على صفحة السماء من اليسار إلى اليمين ثم فى الاتجاه المضاد ... إلخ من حولهم وضعت لافتات كتب عليها : " حاسبوا من فضلكم على الكراسى " " لاتثيروا الإزعاج " ، تجنبوا الأغانى الخليعة " .)

بـــــاول : فى الغابات المكسوة ببياض الثلج
وفى أعماق ألاسكا
مع أحبابى وصحابى ،
خشب الأشجار قطعت
إلى الأنهار حملت .
وأكلت اللحم االنيِّىء وجمعت المال
أنفقت السنوات السبع
لأحضر لماهاجونى .

فى الكوخ هناك يطل على شط النهر ،
والليل الشتوى القارص عبر السنوات السبع
رحنا نحفر بالسكين اللعنة
تِلْو اللعنة فى المائدة على الدهر
وتفكرنا أين سنذهب أين سنذهب
حين يكون المال وفيرا ، وتدبرنا الأمر
آه وتحملت شقاء العمر
إلى أن جئت
إلى مهاجونى ..

لما أن مرَّ الوقت
جمعنا المال الحر
من العرق المّر
وخبأناه تحت الجلد
وفى ظلمات الصدر
واخترنا من بين المدن جميعا
ماهاجونى .

جئنا من كل سبيل
وقطعنا الدرب الوعر
لم نتردد ، لم نتوقف
جئنا ورأينا رأى العين
وعرفنا
أن ليس هنالك ما هو أسوا
ما هو أغبى
من أن ندفن
فى هذا القبر
المدعو ماهاجونى !

(يهب واقفا على قدميه)

ما هذا ؟ ماخطبكم ؟
ماذا قد خطر ببالك ؟
ما هذا الغدر ؟
لن يأكل أحد من لحمى المّر .
أبرز إن كنت شجاعا يا سبع البّر .
فأنا باولى ذئب ألاسكا
لا يعجبنى الحال
ولا أسلم ظهرى لسياط القهر .

بيجبيك

(تدخل

مندفعة) : ماذا لا يعجبك لدينا ؟

باول : كومة قاذوراتك .

بيجبيك : أنا أفهم أمثالك دوما

أو لم تقل القاذورات ؟

باول : طبعا . هذا هو ماقلت .

أنا باولى أكرمان .

(السحابة ترتعش وتختفى بسرعة)

باول : سبع سنين

سبع سنين

بغابات ألاسكا

كم قطَّعت الشجر بسكين .

الفتيات

الست،

ياكوب،

هينريش،جو : قطع الشجر

ياكوب ،

هينريش ،

جو : وقطع الشجر بسكين

ياكوب: اهدأ ياباولى !

باول : والماء ، الماء البارد

تحت الصفر بأربع درجات

الفتيات

الست،

ياكوب،

هينريش، جو : الماء البارد أربع درجات .

باول : تعبت ، تعبت كثيرا

وتحملت شقاء العمر

لأصل إلى ماهاجونى

والآن مللت ولا يعجبنى الحال

ولن أخفى السر :

فى ماهاجونى لا يحدث شىء

لا يحدث شىء

هذا هو كل الأمر !

جينى: عزيزى وحبيبى باولى

اسمعنا ،

ألق السكين بعيدا

ألق السكين !

باول : من يقدر منكم يمنعنى .

ياكوب ،

هينريش ،

جو : قلت اسمعنا

وتعقل

ألق السكين !

جيني: باولي هيا اذهب معنا

كن جنتلمان !

باول: من يقدر منكم يمنعني !

ياكوب،

هينريش ،

جو: تعال ، تعال

وكن جنتلمان !

باول: تحملت سبع سنين .

أُقطِّع فيها الشجر

وعانيت سبع سنين

من البرد لسْعَ الإبر

تحملتُ عانيتُ كل الألم

لألقى هنا كل هذا العدم !

بيجبيك ،

فيللي ،

موسى: لقيت هاهنا الهدوء والوئام والسلام

وذقت لذة المدام

والعناق والغرام

باول: يا للهدوء ، والوئام والمدام والغرام !

جـــــينى ،

ياكـــــوب ،

هينريش ، جو : اترك سكينك في جيبك .

الجـــوقـــة : هدوء ! هدوء !

بيـجـبيـك ،

فـــيللى ،

مــــوسى : لك أن تغرق فى النوم ، تدخن ، تسرح

تصطاد السمك إذا شئت وتسبح

بــــــاول : أغرق في النوم أدخن أسرح

أصطاد السمك وأسبح .

جـــــينى ،

الفتيات الست ، .

ياكـــــوب ،

هينريش ، جو : باولى . دَعْ سكينك فى جيبك .

الجـــوقـــه : هدوء . هدوء .

بيـجـبيك ،

فـــيللى ،

مــــوسى : هكذا شأن الذى يرجع من برد ألاسكا

هكذا شأنك ياباولى وأمثالك

ممن حملوا فى عظمهم برد ألاسكا

بــــــاول : أوقفونى وامنعونى من حدوث الكارثة .

فهنا لاشىء ، لا شىء جديد !

وهنا لاشيء ، لا شيء جديد !

(يقف فوق إحدى الموائد)

ويلكمو ، ويل مدينتكم مهاجوني

لن يسعد فيها إنسان

لن يسعد أبدا !

لأن فيها راحة الهدوء سائدة

لأن فيها جرعة السلام زائدة .

وفى الحياة راحة ليس اسمها الملال والسأم !

وفى الوجود جنة ليس اسمها الفراغ والعدم !

- ١٠ -

(تظهر على اللوحات فى خلفية المسرح كتابة ضخمة:
" الطيفون ." تعقبها كتابة أخرى " إعصار يتحرك نحو ماهاجونى " .)

الجميع : أواه للحدث الخطير !

أواه من هذا المصاب !

مدينة الأفراح والسرور

تسير للخراب . .

على الجبال يقف " الطيفون " يعصف الإعصار

والموت فى اليم يطل بالفناء والدمار
أواه للحدث الخطير !
أواه من هول المصير !

أى جدار هاهنا يحمينى ؟
وأى كهف هاهنا يؤوينى ؟
أواه للحدث الخطير !
أواه من هول المصير !

- ١١ -

فى هذه الليلة المرعبة عشر حطاب بسيط يدعى باول أكرمان على قوانين السعادة البشرية .
(ليلة الإعصار جينى ، والأرملة بيجبيك ، وباول ، وياكوب وهينريش وجو يجلسون على الأرض مستندين إلى جدار .
الجميع يائسون ، باستثناء باول الذى يضحك وحده .
تسمع فى الخلفية أصوات المراكب التى تمر وراء الجدار .)

رجال ماهاجونى (من خارج المسرح) :

تماسكوا ، تماسكوا .
لا تقلقوا من نذر الدمار .
يا إخوتى ، إذا انطفت من أرضنا الأنوار

لا تيأسوا ، وكونوا أقوياء
هل ينفع البكاء
من ينازل الإعصار ؟

جيني (في همس حزين) : ياقمراً يضيء الأياما
لا بد أن نقول جودباي
نحن فقدنا أمنا الطيبة العجوز ماما
والآن حان الوقت كي نعاقر المداما
فأنت أدرى بهذا
وأنت تدري لماذا !

وأينما ذهبت
لا أمل هناك
وحيثما وجدت
مصيرك الهلاك
وخير ما تفعله
أن تنزوي في صمت
حتى يجيء الموت .

رجــــال مــا هاجـونى (من خارج المسرح) :

تماسكو . تماسكوا .

لا تقلقوا من نذر الدمار

يا إخوتى ، إذا انطفت من أرضنا الأنوار

لا تيأسوا وكونوا أقوياء

هل ينفع البكاء

من ينازل الإعصار ؟

(باول يضحك)

بيـــجـــبـــيـك

(لبـــــــــاول) : لم تضحك ؟

بـــــــــاول : ألا ترين الحال أم دهاك النوم ؟

كيف تدور الأرض كل يوم

الأمن والسلام

والحب والوئام

خرافة ووهم .

وإنما الإعصار

والموت والطوفان

حقيقة لا حلم .

وهكذا الإنسان

من دأبه العدوان

وأين منه النار

والريح والإعصار

إذا انتشى بالدم ؟

(من بعيد تسمع أصوات تردد :)

تماسكوا ، تماسكوا .

لا تقلقوا من نذر الدمار

يا إخوتى . إذا انطفت من أرضنا الأنوار

لا تيأسوا ، هل ينفع البكاء

من ينازل الإعصار ؟

يا كوب : اهدأ ياباولى .

جو : ما الداعى أن تتكلم ؟

باول : لم نبن الأبراج لتصبح كجبال الهملايا

إن لم نقدر أن نهدمها فتكون شظايا

وتدوى الضحكات دويا

المستوى لا بد أن يعوج

وكل برج شاهق لابد أن يرتج

ليلعق الغبار والتراب !

ونحن لا نحتاج للإعصار

ونحن لا نحتاج للطيفون
فكل ما يجلبه الإعصار من دمار
وكل ما يحدثه الطيفون من جنون
فنحن نجلبه
نحن نسببه
ونحن قادرون أن نخرب الخراب !

شر هو الإعصار
والطيفون شر منه
وأسوأ الشرور كلها الإنسان !

(من بعيد تسمع أصوات تردد :)

تماسكوا . تماسكوا .
لا تقلقوا من نذر الدمار
يا إخوتي إذا انطفت من أرضنا الأنوار
لا تيأسوا
لا تيأسوا
هل ينفع البكاء
من ينازل الإعصار ؟

بتناول الأرغلة (بيجبيك) : انظري ، لقد غلقت لوحات كتبت عليها : ممنوع .. وهذا ليس من حقك . لذلك لم يعرف أحد طعم السعادة . هذه يا أصحابي لوحة كتب عليها : الغناء

المرح ممنوع الليلة ، ولكن قبل أن تدق الساعة الثانية،
سـوف أرفع عـقـيرتـي ، أنا باول أكـرمـان ، بالغناء
المرح . لكي تروا أن ليس هناك شيء ممنوع !

يـاكـوب : ونحن لا نحتاج للإعصار
ونحن لا نحتاج للطيفون
فكل ما يجلبه الإعصار من دمار
وكل ما يحدثه الطيفون من جنون
فنحن نجلبه .
نحن نسببه
ورعبه والهول
نحدثه بالفعل .

جـيـنـي : اهدأ يا باولي . لم تتكلم ؟
هيا نخرج ونجرب طعم الحب !

بـاول : لا لن أخرج .
بل أتكلم ، والآن !

لا تسلموا أنفسكم لهذه الغواية
فليس من رجوع
وها هو النهار واقف ، منتظر بالباب

والريح فى المساء رطبة وترسل العتاب
أتسمعون صوتها الحنون يا صحاب ؟
لا تحلموا أن يرجع الصباح من جديد
فكل من مضى على الطريق لا يعود
لأنها النهاية
ويسدل الستار

حذار أن تصدقوا التضليل والخداع
ونافث السموم فى القلوب والأسماع
لو قال ويحكم حياتكم قليلة المتاع
فاغترفوا من نبعها واستنفدوا المتاح
لانكم لن ترتووا ، لن تسكت الجراح

وحينما يدعوكم النذير بالبوار
ستعرفون أنها نهاية الطريق
وأنكم لا زلتم العطاش والجياع
والنار فى قلوبكم تئز كالحريق

لا تسلموا رقابكم للنّيْر والسخرة
ليد من يسومكم تعذيبه وقهره

حذار أن تغتروا
به و أن تخافوا
فما الذى يقلقكم
سينتهى المطاف
وتنفقون مثلما ينفق كل حىّ
يعود للتراب ، للظلام الأبدىّ
ولن ترى عيونه
أشعة النهار .

(يتقدم لمواجهة الجمهور)

إذا وجدت شيئا
يؤخذ بالمال
فاغتصب المالا

إن مرَّ بك أحد
والمال فى جيوبه
فاضربه فوق الرأس

ثم اغتصب نقوده
فذاك من حقك !

إذا أردت سكنا
فاذهب لأى بيت
وارقد على السرير

لو دخلت عليك
صاحبة البيت
فضمها إليك
ولو تداعى السقف
فاتركه وانصرف
فذاك من حقك !

إذا وجدت فكرة
جديدة عليك
ففكر الفكرة !
إن كلفتك مالك
إن كلفتك دارك
ففكر الفكرة !

فذاك من حقك !

لصالح النظام

وصالح البشر

وخدمة لنفسك

فذاك من حقك !

(يهب الجميع واقفين، عراة الرؤوس بعد خلع قبعاتهم، يستدير باول راجعا إلى الخلف ويتلقى تهانيهم الحارة ...)

رجال ما هاجونى **(من خارج المسرح)** :

تماسكوا . تماسكوا .

حذار أن تخافوا

لا تقلقوا من نذر الدمار

هل ينفع البكاء

من ينازل الإعصار ؟

بيجبيك **(تشير لباول وتتجه معه إلى أحد أركان المسرح)** :

هل تقصد أننى كنت مخطئة عندما منعت بعض الأمور ؟

باول : أجل . لأننى رجل يحب المرح والانبساط والسرور . ولن أتردد عن تحطيم لوحاتك وقوانينك وهدم جميع أسوارك . سأفعل ما يفعله الإعصار . وستحصلين على المال مقابل ذلك . خذى ! هاهو ذا ! .

بيجبيك **(مخاطبة الجميع)** : افعلوا ما تشتهون

كل ما يحلو لكم

فغدا يأتى « **الطيفون** »

يتولى أمركم

طالما الإعصار آت بالخراب

كل شيء مستباح يا صحاب .

كل ما يحلو لنا

كل ما يحلو لنا

من حقنا ...

باول وياكـوب

وهينريش وجو : وهكذا نريد أن نعيش يا صحاب

نفعل ما نحب

نحيا كما نحب

كإنما الإعصار

والموت والدمار

منتظر بالباب .

إن زارنا فإننا نلقاه بالترحاب

نعانق المصير ثم نشرب الأنخاب

وعندما نلقاه

نودع الحياة

وتنطفى الشموع

لن نحنى الجباه

لن نذرف الدموع

فلتعصف الرياح

وتهدر الأمطار

عشنا كما الإعصار !

عشنا كما الإعصار !

- ١٢ -

(يدخل فيللى ممثل الاتهام وموسى ذو الأقانيم الثلاثة مندفعين فى حالة شديدة من الهياج والانفعال...)

فيللى

وموسى : قد دُمِّرتْ بنساكولا

وخُرِّبتْ بنساكولا

وها هو الإعصار

يزحف بالدمار

والنار والخراب للديار

نحو مهاجونى !

بيـــــجـــــبـــــيك (تصيح منتصرة) : بنساكولا !

بنساكولا !

ها هم رجال الأمن والمرور

صرعى مجندلون

والعادلون كلهم والظالمون

قد سقطوا فى الطين

وللمصير نفسه ستنتهون

نفس المصير ...

بـــــــــــــاول : ولهذا فأنا أطلب منكم

افعلوا الليلة ما يعجبكم

كل ممنوع مباح !

كل ممنوع مباح !

وعندما يفجأنا الاعصار بالفناء

سيختفى الجميع

فبادروا بالعزف يا صحاب والغناء

لأنه ممنوع !

رجـــــال ما هاجونى (يسمع صوتهم القريب من وراء الجدار) :

اهدأوا !

اهـدأوا !

بـــاول مـــع

جـيـنـى وجـو: هيا نغنى سويا

أغانى البهجة

لأنهم منعوها

وحرموها عليا

هيا نغنى سويا

أغانى البهجة

حتى تدوى دويا

وننعش المهجة !

(باول يقفز فوق الجدار)

بـــــــاول : كما يوسِّد الإنسان نفسه ينام .

ولن يغطيك سواك ، لن يقيك البردَ والظلام .

كلما داس أحد

فأنا ذاك الهمام

وإذا ديس أحد

فهو أنت ... فى الرغام .

الجميع : كما يُوسِّد الإنسان نفسه ينام
ولن يغطيك سواك ، لن يقيك لفَح البرد والظلام .

وإذا داس أحد
فأنا ذاك الهمام
وإذا ديس أحد
فهو أنت ... فى الرغام !

(تنطفئ الأنوار ، ولا يظهر على ألواح الشاشة فى عمق المسرح سوى رسم جغرافى مع سهم يتحرك ببطء نحو مدينة ماهاجونى ، ويبين اتجاه الإعصار الزاحف ...) .

الجوقة (من بعيد) : تماسكوا ! تماسكوا !
حذار أن تخافوا !

لا تجبنوا ! لا تقلقوا من نذر الدمار
هل ينفع البكاء من ينازل الإعصار ؟ ...

(فى الضوء الخافت ينتظر رجال وفتيات على الطريق الممتد أمام مدينة ماهاجونى . ولوحات العرض في

عمق المسرح تبين السهم الزاحف ببطء نحو ماهاجونى، على نحو ما رأينا فى ختام الفصل السابق. ومكبر الصوت يعلن الأنباء التالية على فترات متقطعة تتخللها الموسيقى وغناء الجوقة) .

النبأ الأول : الإعصار يتحرك فى اتجاه « **أتسينا** » بسرعة مائة وعشرين ميلا فى الساعة .

النبأ الثانى: تدمير «**أتسينا**» تدميرا شاملا . لا أخبار . والاتصالات مقطوعة ...

النبأ الثالث : تزايد سرعة الإعصار ، وتحركه فى خط مستقيم نحو ماهاجونى . انقطع الاتصال السلكى مع ماهاجونى . ويبلغ عدد ضحايا الإعصار فى بنساكولا أحد عشر ألف ضحية .

(الجميع يحملقون فى السهم وقد تملكهم الهلع . يتوقف السهم لمدة دقيقة عند وصوله إلى مشارف ماهاجونى . صمت مميت . وفجأة يدور السهم فى نصف دائرة حول ماهاجونى ثم يواصل سيره . مكبر الصوت يعلن أن الإعصار قد دار فى منحنى حول ماهاجونى ثم استأنف مساره ...)

أصوات الجوقة

والفتيات والرجال: أى حل رائع !

مدينة الأفراح قد نجت من الدمار
وعاليا من فوقها قد عبر الإعصار
والموت للحياة قد تراجع
فأى حل رائع !
وأى حل رائع !
(وأصبح شعار سكان ماهاجونى من الآن فصاعدا هو كلمة « مباح » التى تعلموها فى ليلة الرعب والفزع...)

- ١٣ -

« بعد مرور عام على انحراف الإعصار العظيم . حركة كبيرة فى ماهاجونى تدل على الازدهار ورواج الأحوال... »
(يتقدم الرجال ويخاطبون جمهور النظارة وهم يغنون :)

الجوقة : تذكروا ...
تذكّروا ...
فى البدء يأتى الأكل والطعام
فانتبهوا للكلمة .
وثانيا : العشق والغرام
تتلوهما الملاكمة !

والشرب – طبق العقد – والمنادمة .

وقبل كل شيء والمهم يا رجال

تذكروا

تأكدوا على الدوام

واذكروا في كل حال :

هنا يباح كل شيء

للجميع

كل شيء

كل شيء هاهنا حلال !

(يدخل الرجال إلى المسرح ويشاركون في الأحداث . على اللوحات الموضوعة في عمق المسرح تظهر كلمة « الأكل » بحروف ضخمة . مجموعة من الرجال يجلس كل منهم إلى إحدى الموائد التي تكدست عليها كميات كبيرة من اللحوم . نرى باول بينهم ، أما ياكوب ، الذي يطلق عليه الآن اسم « النهم » ، فيجلس على مائدة تتوسط بقية الموائد وهو منهمك في التهام الطعام بغير انقطاع . على الجانبين يظهر العازفان الموسيقيان..)

ياكوب

النهم : الآن أكلت العِجْلين .

والآن إلى العجْلِ الثالث !

مع ذلك لا يكفى هذا

لو أمكن فسآكل نفسى !

باول

وياكوب : يا أخى ! إن كان هذا يسعدك

فتفضل يا أخى أكمل جميلك !

بعض

الرجال : يا من سميت النهم شميت

أنت سمين يا سيد جدا

فتفضل عجلا آخر !

ياكوب : إخوتى ! يا أصدقاء !

انظروا لى ، لو سمحتم

انظروا لى كيف آكل

فإذا الأكل تلاشى

هدأت نفسى تماماً

وتطلعت إلى شىء جديد

إخوتى ! هاتوا المزيد !

(يسقط ميتا)

الرجال (يصطفون خلفه فى نصف دائرة وقد خلعوا قبعاتهم :

انظروا ! مات شميت !

انظروا ! يا للسعيد !

لاحظوا تعبير وجهه :

نَهِمٌ يرجو المزيد !

متخم عبًّأ كرشه

وله للأكل وحشة

وشجاع لا يبارى

كيف بالله توارى

وهو صنديد حديد ؟ !

(يضعون القبعات على رؤوسهم)

الرجـــــال **(وهم يعبرون على مقدمة المسرح) :**

وثانيا العشق والغرام ...

- ١٤ -

(على لوحات العرض فى عمق المسرح تظهر كلمة «العشق» مكتوبة بحروف ضخمة . حجرة بسيطة مشيدة فوق المنصة . فى وسط الحجرة تجلس الأرملة بيجبيك ، على يسارها فتاة ، وعلى يمينها رجل . رجال ماهاجونى يصطفون تحت المنصة . تسمع موسيقى فى الخلفية ...)

بيـجـبـيـك **(ملتفتة للرجل الجالس بجوارها) :**

ارْمِ اللبان من فمك .

واغسل يديك أولا

واترك لها فرصة

وقل لها كِلْمتين .

الرجـــال : **(بغير أن يرفعوا رؤوسهم) :**

ارم اللبان من فمك

واغسل يديك أولا .

واترك لها فرصة

وقل لها كِلْمتين .

(ينتشر الظلام ببطء فى الحجرة)

هلم يا شباب ! أسرعوا !

غنوا لنا نشيد مانديلاى

فالحب لا يحدُّه الزمان

هلم يا شباب أسرعوا

فالأمر هاهنا أمر ثوان

والبدر لن يطل فى سماء مانديلاى

لآخر الزمان !

(ينتشر الضوء فى الحجرة بالتدريج . الكرسى الذى كان يجلس عليه الرجال خال . تلتفت الأرملة بيجبيك للفتاة الجالسة بجوارها ...)

بيجبيك : المال وحده لا يستثير الحب

ولا يهز القلب

الرجـــال **(بغير أن يرفعوا رؤوسهم)** : المال وحده لا يستثير الحب

ولا يهز القلب

(تظلم الحجرة مرة أخرى)

هلم يا شباب ! أسرعوا !

غنوا لنا نشيد مانديلاى :

الحب لا يحده الزمان

هلم يا شباب أسرعوا

فالأمر هاهنا أمر ثوان

والبدر فى سماء مانديلاى

لن يطل فوقنا

لآخر الزمان !

(تنتشر الإضاءة فى الحجرة من جديد . يدخل رجل آخر ، يعلق قبعته على الحائط ويجلس على الكرسى الخالى) .

(تخفت الإضاءة فى الحجرة بالتدريج) .

الرجـــال : والبدر لن يطل فى سماء مانديلاى

لن يطل فوقنا

لآخر الزمان ! .

(عندما يسلط الضوء من جديد ، نرى باول وجيني جالسين على كرسيين متباعدين . باول يدخن ، بينما تضع جيني زينتها ...)

جـــيـنـى : انظر إلى زوج اليمام رف فى الأعالى (١)

بـــــاول : والسحب تحدو الموكب الصغير كالظلال

جـــيـنـى : وهو يطير هائما

بـــــاول : من عالم لعالم جديد

جـــيـنـى : يلتصق الجناح بالجناح

فى الهبوط والصعود

جـــيـنـى
وباول معا: مجاورين للسحاب لحظة ومبعدين

يقسمان صفحة السماء بين بين

جـــيـنـى : ويمضيان مسرعين

عاشقين ذاهلين

بـــــاول : عن الوجود أسلما الزمام للمغامرة

جـــيـنـى : ما شعرا إلا بخفق الريح

فى الأجنحة المهاجرة

(١) فى الأصل : زوج الكركى .

تهدهد التوأم فى المهد وتحنوْ فى حذر

فما درى بغير صحبة الحبيب فى السَفَرْ

باول : ولو رمته الريح فى اللجة

أو فى هوة من العدم

ماذا يهم ، والأليف صنوه

فى فرحه وفى الألم ؟

جينى : وهل يصيبه أذى

مادام يرعى عهده ويفتدى ؟

باول : وهكذا يحلقان فوق كل معتد

وينجوان من رصاص الغدر أو زخ المطر

جينى : يرفرفان تحت قرص الشمس أو قرص القمر

مستسلمين زاهدين فى الحياة والبشر

باول : أين تقصدان يا ترى ؟

جينى : لا لمكان .

باول : ترى وعمن تبعدان ؟

جينى : عن الجميع .

باول : وتسألون : كم مضى عليهما .

منذ تعارفت روحاهما وائتلفا ؟

جــــينـى : منذ قليل .

بـــــاول : وتسألوننى عن ساعة الفراق

هل دنت

جــــينـى : بعد قليل

جينى وباول

مــعـــا : وهكذا الحب العظيم

سَنَدُ للعاشقين

الطيبين واليمام !

الـرجـــال : تذكروا ...

تذكروا ...

فى البدء يأتى الأكل والطعام

فانتبهوا للكلمة !

وثانيا : العشق والغرام

تتلوهما الملاكمة !

والشرب - طبق العقد - والمنادمة .

وقبل كل شىء والمهم يا رجال

تذكروا

تأكدوا على الدوام

واذكروا فى كل حال :

هنا يباح كل شىء

للجميع

كل شيء

كل شيء هاهنا حلال ! ..

- ١٥ -

(يظهر الرجال مرة أخرى على المسرح ، حيث يجرى إعداد حلبة الملاكمة أمام خلفية كتبت عليها كلمة « الصراع » . على منصة جانبية تعزف موسيقى آلات نحاسية .)

جو (واقفا على كرسى) : سنقيم الآن يا سادتى حفلة كبرى للملاكمة ، ولن ينتهى اللعب إلا بالضربة القاضية . وسيكون الصرا ع على البطولة بين موسى صاحب الأقانيم الثلاثة وبينى أنا ذئب ألاسكا – جو ..

فيللى : ماذا ؟ أنت تصارع موسى صاحب الأقانيم الثلاثة ؟ أحسن لك يا بنى أن تهرب بجلدك . فليست هذه ملاكمة عادية ، بل جريمة قتل مؤكدة .

جو : على كل حال أنا لم أمت حتى الآن . وكل ما جمعت

آخر قرش . لهذا أرجوكم جميعا أن تراهنوا على ، أنتم يا من تعرفونني وتقدرونني منذ الطفولة ، أنت يا جيم ، لقد حسبت حسابك أنت بالذات . كل إنسان عاقل يغلّب الرأس على قبضة اليد ، ويضع الدهاء فوق القوة ، والذكاء فوق الغلظة ، فهو مدعو للمراهنة بماله على ذنب ألاسكا – جو . (جو يتجه إلى هينريش)

هينريش : جو ، أنت غال عندى .أما أن أرمي نقودى فى الهواء ، فهذا شيء لم تحتمله أعصابى بعد أن رأيت موسى صاحب الأقانيم الثلاثة .

(جو يتجه إلى باول)

باول : جو ، أنا قدرتك على الدوام ، وسوف أقدرك منذ المهد إلى اللحد . ولهذا سأراهن عليك اليوم وبكل ما أملك .

جو : باول ، عندما أسمع هذا منك ، تقفز صورة ألاسكا أمام عينى . شتاء السنوات السبع ، والبرد القارص ، كيف قطعنا الأشجار سويا .

باول : جو ، ياصديقى القديم ، أقسم لك أننى على استعداد للتضحية بكل شيء : بشتاء السنوات السبع ، بالبرد القارص ، وبقطع الأشجار سويا . حين أسمع سيرة ألاسكا تقفز صورتك أمامى يا جو .

جو : مالك مضمون ، أقسم لك . وأفضل أن أخسر نفسى ولا تخسر .

(فى هذه الأثناء يتم إعداد حلبة الملاكمة التى يدخلها موسى ذو الأقانيم الثلاثة)

الرجـال : سلام مثلث لموسى ! صباح الخير يا موسى ! أره كيف يكون الضرب الموجع !

صـوت

امـرأة : هذه جريمة قتل !

موسى : يؤسفنى هذا !

الرجـال : تكفيه لكمة واحدة !

الحكم (يقدم اللاعبين) : موسى : مائتا رطل . ذئب ألاسكا - جو : مائة وسبعون .

رجـل (ينادى) : نصْب وتحايل !

(تتم الاستعدادات الأخيرة لبدء الملاكمة)

باول (من أسفل) : هاللو ، جو !

جـو (يحييه من الحلبة) : هاللو ، باول !

بـاول : لاتبلع ضرسك

جـــــــو : ضرسي ينخر فيه السوس .

(تبدأ الملاكمة)

الرجـــــال

(بالتنـاوب): انطلقا الآن ! أوقعه أرضا !

هراء . ها هو يضرب .

خذ بالك ! تقع على وجهك

لا تتوقف !

لا بأس ! شُقَّتْ شفته !

اهجم ياجو ! ضربة بطل ومعلم !

معلوم ! يسبح فى عرقه !

(موسى وجو يتبارزان فى إيقاع منتظم)

موسى : افرمه !

فَتّتْ عظمه !

موسى ! اضربْ فى المليان !

الضرب الموجع !

(جو يسقط على الأرض)

الحـــكـــم :الرجل مات ! (ضحك متواصل . ينصرف الجمهور .)

الرجـال (وهم

ينصـرفـون) : الضربة القاضية هى الضربة القاضية .

لم يتحمل الضرب فى المليان .

الحـــكـــم : الفائز موسى ذو الأقانيم الثلاثة .

موسى : يؤسفني هذا . (ينصرف)

هيفريش (لباول - وحدهما داخل الحلبة) : تنبأت بهذا . وهو الآن صريع بالضربة القاضية .

باول (بصوت خافت) : هاللو جو !

(يخرج الرجال من مقدمة المسرح)

الرجال : تذكروا .. في البدء يأتي الأكل والطعام
وثانيا : العشق والغرام
تتلوهما الملاكمة
والشرب – طبق العقد – والمنادمة
وقبل كل شيء والمهم يا رجال
تذكروا تأكدوا على الدوام
واذكروا في كل حال
هنا يباح كل شيء
كل شيء للجميع
ها هنا حلال ...

(يرجع الرجال للظهور على خشبة المسرح ، على اللوحات في الخلفية كتابة بخط كبير " الشرب " . الرجال يجلسون ويمدون أرجلهم على المائدة ويشربون . في المقدمة ينهمك باول وجيني وهينريش في لعب البلياردو ..)

باول : أيها الأصدقاء . تعالوا . أنتم مدعوون على الشرب . فقد رأيتم كيف يسقط الإنسان في لحظة مثل جو . ياأرملة بيجبيك . كأس للسادة على حسابي !

الرجال : برافو يا باول . مقبول منك . ولم لا ؟ بكل سرور . كل من بقي في ما هاجوني ، احتاج كل يوم إلى خمسة دولارات . وربما احتاج للمزيد لو أنفق على الملذات والمسرات . لكنهم في ذلك الزمان اللعين تجمعوا للشرب واللعب في صالون ماهاجوني :

خسروا في كل الأحوال المال
لكن كسبوا المتعة وهدوء البال
في البر والبحر
يُسْلخ جلد الناس
يعرضه النخَّاس
بباهظ السعْر
لأجل هذا يجلسون طول الليل والنهار

ويعرضون جلدهم لعابرى السبيل والتجار
لأن جلدهم بضاعة توزن بالدولار !

بـــــــاول : ياأرملة بيجبيك . كأس أخرى للسادة !

الـرجـــــال : برافو باولى ! ممنونون !

فى البر والبحر
يُسلخ جلد الناس
لأجل هذا يجلسون طول الليل والنهار
ويعرضون جلدهم لعابرى السبيل والتجار
لأن جلدهم بضاعة توزن بالدولار !

ويزيد الطلب يزيد على جلْد الناس
وتعض الشوكة لحمكمو بالألم القاسى
لكن من يقدر أن يدفع ثمن الكأس ؟
فالخمر بالدولار
وجلدكم بالعار

كل من بقى فى ماهاجونى احتاج كل يوم إلى خمسة دولارات وربما احتاج للمزيد لو أنفق على الملذات والمسرات . لكنهم فى ذلك الزمان اللعين ، تجمعوا

للشرب فى صالون ماهاجون .

لعبوا خسروا فى كل الأحوال المال

مع ذلك خرجوا بالمتعة وهدوء البال

بيجبيك : والآن ! الحساب يا حضرات !

بـــــاول : جينى تعالى ، ساعدينى !

نفدت نقودى ، أدركينى !

أفضل شىء أن نهرب فى طرفة عين

فلنذهب هيا نذهب ، ليس يهم إلى أين !

(بصوت عال للجميع ، وهو يشير لمائدة البلياردو)

يا سادتى الكرام ! ..

نركبوا فى قاربى المطاط

فى نزهة تجدد النشاط !

نعبر فيها البحر والمحيط !

(ثم بصوت هامس لجينى :)

ابقى معى ، لا تتركينى يا جينى

فالأرض تحتى زُلْزِلَتْ زلزالهَا .

(ولصاحبه هينريش :)

وأنت يا هنرى

يا رفقة العمر

ابق معى الآنا

لقد سئمت عيشتى فى هذه المدينة

لأنها .. لأنها كئيبة حزينة

كما عزمت أن أعود من جديد

إلى ألاسكا كى أجدد العهود

(بصوت مرتفع)

الليلة أرحل لألاسكا بطريق البحر

(فى هذه الأثناء يكون الجميع قد فرغوا من بناء " سفينة " يصعد إليها باول وهينريش وجينى ، مستعينين على ذلك بمائدة البليارد وعمود من المخزن وما شابه ذلك من أدوات ، جينى وباول وهينريش يتصرفون فوق المائدة تصرف البحارة ..)

باول : دلقنا الخمرة فى بيت الراحة

وسحبنا الشيش الورديا

ونفثنا أنفاس دخان

ونعمنا بالعيش سويا

واليوم سنرجع لألاسكا .

(الرجال فى أماكنهم يتابعونهم باستمتاع شديد)

الرجـــال : اضربوا لباولى سلاما

ياله من قبطان

وانظروا كيف يقود المركب النشوان مثل البهلوان !

أنت ياجينى ، اخلعى ثوبك

فالحر شديد عند خط الاستواء .

أنت يا هينريش خذ بالك من ريح الخليج

واحترس كى لا تطير القبعة .

جـــينى : يا إلهى !

هل أرى الطوفان يأتى من هناك ؟

أم هو الإعصار آت بالهلاك ؟

الرجـــال : (بطريقة استعراضية كانهم من فرق الإنشاد ..)

: انظروا كيف تدلهمُّ السماء

وتغير السحائب السوداء !

(يصفر الرجال ويعولون كأنهم يحسون بعاصفة تقترب منهم ..)

جينى وباول (يجأران بالشكوى): المركب ليست كالكنبة .
فالريح تدمدم غاضبة
والبحر يدوى مضطرباً
والمركب يتحسس دربه
والظلمة تهوى مكتئبة
ودوار البحر يداهمنا
ويقلب فى دمنا رعبه

الرجال : انظروا كيف تدلهمُّ السماء
وتغير السحائب السوداء ! ..

جينى (وهى تتشبث بالشراع فى خوف) : أفضل شيء ننشد أغنية " الليل العاصف "

هينريش : أفضل شيء للقلب الخائف
أغنية الليل العاصف !

باول : فلننشدُ سويا ونغنى .

جـــــينـى ،

بـــــــاول ،

هيـنـريـش : الليل داج عاصف

والبحر عال كالجبال

والموج مصطخب ومركبنا

يناضل لا يزال

اسمعوا الأجراس دوت كالنذير

واحذروا أن تقربوا هذى الصخور

جـــــينـى : أسرعوا في السير كونوا حذرين

سيركم عكس اتجاه الريح طيش وجنون !

الرجـــــال : اسمعوا !

اسمعوا الريح تدوى فى الصوارى !

وانظروا !

يدلهمُّ الأفق فى عزّ النهار !

هيـنـريـش : نتشبث بعمود الصارى

لو جنَّ جنون الإعصار

بـــــــاول : أبدا لا داعى يا صحبى

فاللون الأسود عن بعد

غابات ألاسكا فى القطب

والآن يا صحاب

هيا اتركوا السفينة

واستشعروا السكينة

(ينزل من السفينة وينادى)

هاللو !

أهذه ألاسكا ؟

موسى (يظهر فجأة إلى جواره) : ادفع حساب الشرب !

باول (بخيبة أمل شديدة) : أواه ثم آه ! قد وصلنا ماهاجون !

(يتقدم الرجال للأمام ومعهم كئوسهم)

الرجال : باولى ..

لقد سقيتنا

أطعمتنا

رويتنا

ندعوك يا إلهنا

بارك له فى عمره

ولتبقه لنا ...

بيجبيك : والآن ادفع حسابك ؟

باول : طبعا طبعا ..

أرملتي بيجبيك ..

هذا حقك ..

والحق معك

لكنى اللحظة أدرك

وأسفا لن أقدر أن أدفع لك

إذ يظهر أنى أنفقت نقودى

بيجبيك : ماذا ؟ ترفض أن تدفع ؟

جيني : باولى ، فتش جيبك

لا شك ستجد نقودا

فتش ثوبك ..

باول : وأنا أتحدث معكم

قبل قليل ...

موسى : ماذا ؟

السيد ليس لديه نقود ؟

ماذا ؟

السيد يرفض أن يدفع ؟

هل تعرف ما معنى هذا ؟

فيللى : معناه ضِعْتَ

ويرحمك المولى ...

(يبتعد الجميع ، باستثناء هينريش وجينى)

بيجبيك

(لهينريش

وجينى) : هل يتكرم أحدكما

فيمدّ يديه

ويقرضه شيئا ؟

(هينريش ينصرف صامتا)

جينى ؟ ما رأيك أنت ..

جينى : أنا ؟ !

بيجبيك : لم لا ؟

جينى : شيء مضحك !

كم نتحمل نحن الفتيات !

بيجبيك : لا أمل إذن ؟

جينى : لا لا ...

مادمت مصممة ....

قطعا لا ! ..

موسى : اربطوه .

(تقطع جينى مقدمة المسرح ذهابا وإيابًا وهى تغنى ،

بينما يتم ربط باول وتقييده ..)

-١-

جينى : حسنا يا سادة ...

أمى نصحتنى يوماً ،
قالت كلمة ،
والكلمة قد صارت لعنة :
سيكون مصيرك للمبغى
أو ما هو أسوأ منه وأدهى
ما أسهل الكلام عندما يقال ..
لكننى أقول مستحيل ،
لن يكون مما تقصدون شىء !

لن تفعلوا هذا معى
وفى غد سوف ترى !
ان الإنسان العاقل يختلف عن الحيوان !
لأنه كما يوسِّد الإنسان نفسه ينام
ولن يغطيك سواك ،
لن يقيك لسع البرد والظلام .

وإذا داس أحد ،
فأنا هذا الهمام

وإذا دِيسَ أحدٌ ،
فهو أنتَ .. في الرغام .

– ٢ –

عفوا يا سادة ...
اعتاد صديقي أن يلقي في وجهي كلمة :
" أروع شيء في الدنيا الحب "
وكذلك كان يقول :
" العاقل لا يشغله أمر الغَدْ " .

الحب ! الحب !
سهل أن تنطق كلمة ،
لكنك حين تعمَّر ويشيب مع الزمن القلب
لن يسأل أحد في الدنيا عن هذا الحب
وستفهم أنك مضطر بَعْد
أن تنفق وقتك فيما ينفعك وحسب !

ان الإنسان العاقل يختلف عن الحيوان !

لأنه كما يوسّد الإنسان نفسه ينام
ولن يغطيك سواك
لن يقيك لسع البرد والظلام .

وإذا داس أحد ،
فأنا ذاك الهمام
وإذا ديس أحد
فهو أنت ... فى الرغام .

موسى : مرحى يا ناس !
رجل لا يملك أن يدفع ثمن الكاس !
قحة وغباء ورذيلة
والأسوأ منها ... الإفلاس !
(يساق باول إلى خارج المسرح)
بالطبع جزاء الرجل الشنق
وحكم القانون الموت
مع ذلك عفوا يا سادة ،
لا تقفوا ... وامضوا فى صمت .
(يرجع الجميع إلى أماكنهم ويواصلون الشرب
ولعب البلياردو)

الرجـــال : عذرا يا سادة ..

في العادة ..

من يلزم مأواه البائس

لا ينفق في اليوم الواحد

دولارا أو دولارين

لو أسرف .. دولارا خامس

أما إن كان له زوجة

فالخمسة تكفي وزيادة .

في أرخص ناد قد جلسوا

والحظ موات والأنس

والمكسب شيء مضمون

(يخبطون بأقدامهم على الإيقاع)

مع ذلك هل كسبوا شيئا ؟

(يتوقفون عن الخبط بأقدامهم ويمدون أرجلهم على الموائد . يعبر بعض الرجال مقدمة المسرح متجهين إلى خلفيته وهم ينشدون :)

تذكروا ..

تذكروا الكلام ..

فى البدء يأتى الأكل والطعام

وثانيا .. العشق والغرام

تتلوهما الملاكمة !

والشرب – طبق العقد – والمنادمة .

لكنما المهم والأهم يا رجال

تذكروا على الدوام

واذكروا فى كل حال

هنا يباح كل شىء للجميع

كل شىء عندنا حلال ...

- ١٧ -

(باول أكرمان فى الأغلال . الوقت ليلا .)

بـــــاول : عندما تصفوالسماء

يبتدى يوم لعين

والسماء الآن ما زالت

ظلاما فى ظلام .

ياليت ليلى يدوم

والصبح لا يطلع

أخشى أن يصلوا الآن
الحارس والسجان
ويحيط بى الأوغاد
وأسلَّم للجلاَّد

ياليت ليلى يدوم
والصبح لا يطلعْ

يا أيها المسكين
يا كهلى الحزين
قد ضاعت السنين
والعمر فى ثوان

فاحُش به الغليون
وانفثه كالدخان

فكل ماقد فات

قد انقضى ومات

وماتبقى الآن

سيختم الأحزان

فَاحْشُ به الغليون

وانفخه كالدخان

ياليت ليلى يدوم

والصبح لايطلع

والسماء الآن مازالت ظلاما في ظلام

(ينتشر الضوء)

ليته لاينجلي كي لا أرى اليوم اللعين .

- ١٨ -

لم تكن المحاكم في ما هاجوني بأسوأ منها في غيرها .

(خيمة المحاكمة . مائدة وثلاثة كراسي ، وهيكل

حديدي صغير على شكل مسرح دائري - يشبه

قاعات العيادات الجراحية – يجلس فيه جمهور النظارة الذين يقرأون الصحف ، ويمضغون اللبان ويدخنون . الأرملة بيجبيك تقوم بدور القاضى ، بينما يتولى فيللى مهمة الدفاع – رجل يدعى توبى هيجنز يجلس فى جانب على الأريكة المخصصة للمتهمين)

موسى (الذى يتولى الادعاء ، فى مدخل الخيمة) :

هل حصل كل المتفرجين على التذاكر ؟ بقيت ثلاثة أماكن خالية ، الواحدة بخمسة دولارات . ثلاث قضايا مهمة ، والتذكرة بخمسة دولارات . خمسة فقط ياحضرات ، لنسمع كلمة العدالة . (**لايأتى أحد ، فيرجع لمكانه أمام منصة الادعاء) :**

نبدأ بقضية توبى هيجنز : (**يقف المتهم**) أنت متهم بالقتل العمد ، بحجة تجربة مسدس قديم . لم يسبق أن ارتكبت جريمة بلغت هذا الحد من الغلظة . لقد جرحت كل المشاعر الإنسانية بغير خجل ولا حياء . وارتفعت صرخة القصاص من قلب العدالة المهانة . لذلك أطالب أنا ممثل الاتهام بأن تأخذ العدالة مجراها ، بسبب الموقف المتعنت لهذا المتهم ، الذى سقط فى نظرى فى حضيض الفساد . (فى تردد) كما أطالب ... إذا لزم الأمر – بتبرئته من التهمة .

(وأثناء الخطبة السابقة لممثل الادعاء يدور صراع صامت ويائس بين المتهم والأرملة بيجبيك . وقد أفهم المتهم هيئة المحكمة عن طريق رفع أصابعه إلى أعلى بمقدار المبلغ الذى يعلن عن استعداده لدفعه ؛ بينما تحاول الأرملة بنفس الطريقة أن ترفع المبلغ الذى يعرضه ، وقد عبر التردد الذى أبداه ممثل الادعاء مع نهاية خطبته السابقة عن أقصى حد وصل إليه عرض المتهم بعد المفاوضات الصامتة مع المحكمة ..) .

بيجبيك : طلب الدفاع ؟

فيللى : من هو المتضرر ؟

(صمت)

الرجال (وهم المتفرجون فى المكان الذى وصفناه) :
الموتى لايتكلمون .

بيجبيك : طالما أن المتضرر لم يعلن عن نفسه ، فنحن مضطرون للحكم ببراءته .

(ينتقل المتهم إلى مكان المتفرجين)

موسى (يستأنف القراءة من ملف الاتهام) : ونصل إلى قضية باول أكرمان المتهم بالسرقة والابتزاز .

(يظهر باول مقيدا بالأغلال ويقوده هينريش)

باول (قبل الجلوس على أريكة المتهمين) : هَيْنى أرجوك !
هَبْنى من فضلك
مائة دولار
كى ينظر فى أمرى الآن
كإنسان

هينريش : باولى
أنت قريب منى . .
لكن نقودى شىء آخر
مختلف عنى .

باول : هينى . أولا تتذكر
صحبتنا
فى غابات ألاسكا ؟
وشتاء السنوات السبع
ونوبات البرد ؟
كيف قطعنا الأشجار سويا ؟
هَيْنى .

اذكر تلك الأيام

وهَبْنى مائة دولار

هينريش : باولى . .

أيام ألاسكا

فى ذاكرتى

*وشتاء السنوات السبع

ونوبات البرد .

قطع الأشجار سويا

والكد لجمع الأموال .

ولهذى الأسباب جميعا

لن أعطيك المال . . .

موسى (لباول) : أنت متهم بالامتناع عن دفع ثمن الويسكى والعمود الذى استوليت عليه من المخزن .

لم يسبق أن ارتكب إنسان مثل هذا الفعل البشع الفظ . لقــد جرحت كل الأحاسيس البشرية بغير حيـاء ، فارتفعت من العدالة المهانة صرخة القصاص . لهـذا أطالب ، أنا مرافع الاتهام ، بأن تأخذ العدالة مجراها . .

(لم ينتبه باول – أثناء خطبة الاتهام – إلى الإشارات التى ترسلها الأرملة بيجبيك بإصبعها . .

بيجبيك وفيللى وموسى يتبادلون نظرات لها مغزاها . . .)

بيجبيك : حسن . فلنبدأ فورا ...

أفتتح التحقيق العام

ضدك ياباولى أكرمان ؟

التهمة أنك أغويت فتاة

باسم جينى سميث

بعد وصولك لماهاجونى

أنك أجبرت المسكينة كرْهاً

أن تستسلم لك

من أجل المال .

فيللى : من المتضرر ؟

جينى (تتقدم لهيئة المحكمة) : أنا جينى سميث

(همس بين صفوف النظارة)

بيجبيك : وقت الشدة فى ماهاجونى

ليلة زحف الطيفون

وعدّ الناس الأنفاس

غنيت أغانى فاحشة

وانعدم لديك الإحساس

فيللى : من المتضرر ؟

الرجال : لم يعلن أحد عن نفسه
لم يشك إليكم إنسان
معناه : بصيص من أمل
فى العدل ياباولى أكرمان ..

موسى (مقاطعا كلامهم): مع ذلك فى نفس الليلة
يتعمد هذا المأفون
أن يلعب دور الإعصار
ويروع أمن ماهاجون

الرجال : برافو ، يحيا باولى

هينريش (يصيح واقفا على المنصة): هذا الحطاب الطيب
من غابات ألاسكا
سن قوانين اللذة والحرية
كشف الدستور الخالد
لسعادة جنس البشرية
وسعادتكم أنتم
أهل ماهاجونى .

الرجال : ولذلك نرفع صوت الحق

يطالب ببراءة باولى أكرمان
هذا الحطاب الطيب من غابات ألاسكا
من غابات ألاسكا
رمز النخوة والصدق .

هينويش : باولى ...
من أجلك أفعل هذا
ولأنى أذكر أيام صبانا
فى غابات ألاسكا
وشتاء السنوات السبع
ولذع البرد القارص
إذ نقتطع الأشجار سويا .

باول : هَيْنى ... هَيْنى ..
صاحبى وقرةَ عينى
ما قد قدمتَ لأجلى
قد ذكَّرنى بألاسكا
بشتاء السنوات السبع
وبالبرد القارص
وبقطع الأشجار سويا ..

موسى (يضرب المنضدة بيده) : هذا الحطاب الطيب
من غابات ألاسكا
وحضيض البؤس
سلَّم للموت صديقا
فى لعب البوكس
كى يكسب مالا جما

هينريش (ينتفض واقفا) : أنا أسألكم يامحكمة العدل :
من قتل صديقه ؟

الأرملةبيجبيك : من قتل المدعو
ذئب ألاسكا – جو ؟

موسى (بعد فترة صمت) : شىء مجهول
لا تعرفه محكمة العدل .

هينريش : لم يتطوع أحد
ممن وقفوا حوله
كى يفديه بماله
لما رهن حياته
فى وسط الحلبة
إلا الواقف فى القفص الآن

باولى أكرمان ..

الرجـــــال

(بالتبادل) : ولذلك نطلب أن يشنق باولى أكرمان ...

– بل يتحتم تبرئته .

– هذا الحطاب الطيب

من غابات ألاسكا ..

(الرجال يصفقون ويصفرون)

مـــوسى : والآن إلى صلب التهمة :

طلبت ثلاث زجاجات « ويسكى »

وأخذت عمودا من خشب البار

وكأنك فى غمرة سكرك

تعبث بعمود كالصارى .

أسألك فأخبرنى حالا

أنت المتهم أكرمان :

كيف سمحت لنفسك

أن لا تدفع كشف حسابك ؟

بـــــاول : لا مال لدىّ .

الرجـــــال

(بالتبادل) : لا مال لديه .

– يرفض أن يدفع كشف حسابه .

يسقط باولى أكرمان !

- يسقط باولى !

الأرملة

بيجبيك : لكن من وقع عليه الضَرَرُ

من المجنّى عليه ؟

(الأرملة بيجبيك وفيللى وموسى ينهضون واقفين)

الرجال : ها هم يقفون هناك

من وقع الضرر عليهم ..

فيللى : محكمة العدل !

ننتظر الحكم !

الأرملة

بيجبيك : بالنظر لحالتك الضنك

لا مانع عند المحكمة

من الشفقة بك .

ثبتت تهمتك

ونصدر هذا الحكم عليك

ياباولى أكرمان

موسى : فبسبب القتل بلا إصرار أو عَمدْ

لصديقك ذئب ألاسكا - جو

الأرملة

بيجبيك : صدر الحكم بحبسك يومين

موسى : ولأنك أزعجت الأمن

وعكرت الصفو ـ

الأرملة

بيجبيك : صدر الحكم بتجريدك من شرفك

ولمدة عامين

موسى : ولأنك أغويت فتاة تدعى جينى سميث –

الأرملة

بيجبيك : قضت المحكمة بحبسك أربع سنوات

مع وقف نفاذ الحكم –

موسى : وبسبب صياحك ليلة زحف الإعصار

بأغانى الفحش الممنوعة .

الأرملة

بيجبيك : قضت المحكمة بسجنك عشر سنين

لكن ياباولى أكرمان ..

ولأنك ترفض أن تدفع

ثمن ثلاث زجاجات

وعمود الصارى

من خشب البار

حكم عليك حضوريا بالإعدام ..

الأرملة، جيني، جيك، فيللي، موسى: بسبب الفقر !

أعظم جرم يرتكب

على ظهر الأرض

وفى البر أو البحر

(عاصفة من التصفيق)

- ١٩ -

إعدام باول أكرمان وموته . قد يستنكر القراء أو المشاهدون إعدام باول أكرمان فى المنظر التالى . ولكنهم فى رأينا لم يكونوا ليتبرعوا بدفع الحساب عنه . هكذا بلغ احترام المال فى عصرنا ..

(فى الخلفية تظهر على شاشة العرض صورة لمدينة ماهاجونى التى تغمرها الإضاءة الناعمة . يتجمع حشد كبير من الناس فى مجموعات . يرفع الرجال قبعاتهم عندما يمر باول عليهم ومعه موسى وجينى وهينريش . إلى اليمين ينشغل العمال بإعداد الكرسى الكهربائى) .

موسى (لباول) : رد السلام !

ألست ترى أنهم أقرأوك السلام ؟

(باول يحيى الناس ...)

أنه مشاغل دنياك الآن

وعلى الفور

فالسادة ممن قد حضروا

لوداعك ومشاهدة سقوطك

لم يبدوا الرغبة فى معرفة خصوصياتك .

بـــــاول : جينى

وحبيبة قلبى

الآن سأمضى

كانت أيامى معك جميلة ،

والخاتمة جميلة .

جـــينى : باولى حبيبى ..

أنا أيضا عشت بقربك

أجمل أيام حياتى

لا أعرف كيف يكون

مصيرى بعدك

بـــــاول : صدقينى ...

إن أمثالى فى الدنيا كثير ..

جـــينى : ليس هذا بصحيح .

ضاع عمرى وانطوت تلك السنين

ذاك ما أعلمه علم اليقين

باول : أو لم تضعى الثوب الأبيض
مثل الأرملة الثكلى ؟
جينى : حقا . أنا أرملتك .
أبدا لن أنسى حبك
حين أعود لفتياتى
باول : جينى
أعطينى قبلة
جينى : باولى .. قبلنى
باول : لا تنسينى بالمرة !
جينى : بالتأكيد .
باول : أرجوك الصفح
جينى : عن ماذا ؟
باول : جينى ، أعطينى قبلة .
جينى : باولى ، قبلنى
باول : والآن سأعهد بك
لصديقى هينى
آخر وأعز صحابى
من غابات ألاسكا
هينريش : وداعا باولى .
باول : وداعا هينريش .
(يتجهون إلى مكان الإعدام)

بعض الرجال (يعودون

بعضهم يقولون

بعضهم لبعض) : تذكروا ...

تذكروا الكلام . . .

فأولا يجيء الأكل والطعام

وثانيا العشق والغرام

تتلوهما الملاكمة .

ورابعا - وطبق العقد -

يأتى الشرب والمنادمة !

(باول يتوقف فى مكانه ويتابعهم بنظراته)

موسى : فى نفسك شىء آخر ؟

باول : أنويتم حقا إعدامى ؟

الأرملة

بيجبيك : طبعا شىء عادى .

باول : أولا تخشون الله ؟ !

الأرملة

بيجبيك : ماذا قلت ؟

باول : قلت إله !

بيجبيك : آه ! لم آخذ بالى !

ولدينا رد لسؤالك

سنعيد أمامك

عرض إله أسطورى

هبط مدينة ماهاجونى

أما أنت فتجلس فوق الكرسى !

(يتقدم أربعة رجال مع جينى ويعرضون أمام باول أكرمان قصة الإله الأسطورى فى ماهاجونى) .

الرجال الأربعة : فى صبح يوم كئيب

ونحن نشرب « جين »

أتى إله عجيب

يزور ماهاجون

ونحن نشرب « جين »

شفناه فى ماهاجون .

موسى (الذى يمثل دور الإله الخرافى ، ينفصل عن الباقين ويتقدمهم إلى الأمام وقد غطى وجهه بالقبعة) ..

أتطفحون جميعا

من غلتى وشعيرى

وما حسبتم حسابى

ولا انتظرتم حضورى

فهل تُرىَ للقائى

أنتم على استعداد ؟

جـــيـنـى : رجال ماهاجون

تبادلوا النظرات

قالوا له آمين

رجال ماهاجون

الـرجـــــال في صبح يوم كئيب

الأربعـــــة : ونحن نشرب « جين »

أتى إله عجيب

يزور ماهاجون

ونحن نشرب « جين »

شُفْناه فى ماهاجون

مــــوسى : ويوم عطلتكم

لعبتمو وضحكتم

رأيت « مارى ويمان »

هناك كالعادة

تعوم فى البركة

كأنها سمكة

خرساء مرتبكة

ولن تجفَّ بتاتا

يا أيها السادة . . .

جينى : تبادلوا النظرات

رجال ماهاجون

قالوا له آمين

رجال ماهاجون

الرجال الأربعة (كأنهم لم يسمعوا شيئا) : فى صبح يوم كئيب

ونحن نشرب « جين »

أتى إله عجيب

يزور ماهاجون

ونحن نشرب « جين »

شفناه فى ماهاجون

موسى : أتنكرون الصادقين

من دعاتى المخلصين ؟
أتقتلون بالرصاص أفضل المبشرين ؟
وتطلبون أن أراكم
تشربون تسكرون
وتحلمون بالدخول
فى جنان الصالحين ؟

جينى : تبادلوا النظرات
رجال ماهاجون
قالوا له آمين
رجال ماهاجون

الرجال في صبح يوم كئيب
الأربعة : ونحن نشرب « جين »
أتى إله عجيب
يزور ماهاجون
ونحن نشرب « جين »
شفناه فى ماهاجون

موسى : هيا إلى الجحيم
للنار أجمعين
وأطفئوا السيجار

وظهركم للبار
وامشوا إلى الجحيم
يا أيها الأولاد
للنار والغسلين
يا أيها الأوغاد

جـــيـنـي : تبادلوا النظرات
رجال ماهاجون
قالوا له : لا . لا .
رجال ماهاجون

الرجـــــال في صبح يوم كئيب
الأربعـــــة : ونحن نشرب « جين »
تأتى إلى ماهاجون
ونحن نشرب « جين »
حذار ياأصحاب
لا تنقلوا قدمًا
وغلِّقوا الأبواب
وأعلنوا الإضراب
والثورة العظمى
لا لن تجرٌ واحداً من شعره إلى الجحيم

لأننا عشنا الحياة فى العذاب والجحيم .

جينى (تنادى من مكبر للصوت) : تبادلوا النظرات

رجال ماهاجون

قالوا له لا . لا .

رجال ماهاجون

باول

أكرمان : ها أنذا أكتشف الحقيقة : عندما وطئت قدماى أرض هذه المدينة لأشترى السعادة بالمال ، كنت قد أصدرت قرار سقوطى وختمته بخاتمى.. وها أنا أجلس هنا ولم أجن شيئا . أنا الذى كنت أقول : على كل إنسان أن يقتطع لنفسه شريحة من اللحم بأى سكين يتوصل إليها . لكن اللحم كان فاسدا . والسعادة التى اشتريتها أبعد ما تكون عن السعادة ، والحرية من أجل الربح والمال لم تكن من الحرية فى شىء . أكلت ولم أشبع ، شربت وازددت عطشا . أتوسل إليكم . أعطونى كوبا من الماء .

موسى (وهو يطرق راسة بالخوذة فجاة) : انتهى كل شىء .

- ٢٠ -

ووسط الاضطراب المتزايد، والغلاء وعدوان الجميع على الجميع، تظاهر الباقون على الحياة في مدينة الشباك في الأسابيع الأخيرة دفاعا عن مثلهم العليا - كأنهم لم يتعلموا شيئا . .

(تشاهد على شاشة العرض في عمق المسرح صورة ماهاجوني التي تشتعل فيها النيران .

ثم تبدأ مواكب المظاهرات التي تتدافع وتختلط بعضها ببعض حتى النهاية) .

الموكب الأول

الأرملة بيجبيك ، فيللي ممثل الاتهام وموسى ذو الأقانيم الثلاثة وتابعوهم . المتظاهرون

يحملون لافتات كتبت عليها هذه الشعارات والعناوين :

لأجل الغلاء

لصراع الكل مع الكل

لحالة الفوضى فى مدننا

لاستمرار العصر الذهبى

فهذه مدينة الجمال ماهاجون

وكل ما صوره الخيال من جنون

من زينة الحياة والمتاع

ما دام فى جيوبكم أموال

فكل شىء كل شىء يشترى بالمال

وكل شىء سلعة تباع .

الموكب الثانى

المتظاهرون يحملون لافتات كتبت عليها هذه العناوين :

لأجل الملكية

ولتجريد الغير من الملكية

للتوزيع العادل للخيرات العلوية

والتوزيع الظالم للخيرات الأرضية

للحب

لأجل شراء الحب وبَيْعه

للفوضى الفطرية للأشياء

لاستمرار العصر الذهبى

ونحن لانحتاج للإعصار
ونحن لا نحتاج للطيفون
فكل ما يجلبه الإعصار من دمار ،
وكل ما يحدثه الطيفون من جنون ،
ورعبه والهَوْل
نحدثه بالفعل !

الموكب الثالث

المتظاهرون يحملون لافتات كتب عليها :

لأجل حرية الأغنياء
للشجاعة ضد العزّل
لشرف القتلة
لمجد القذارة
لخلود الحقارة
لاستمرار العصر الذهبى

لأنه كما يوسِّدُ الانسانُ نفسَه ينام
ولن يغطيك سواك أو يقيك لفح البرد والظلام .

وإذا داس أحد

فأنا هذا الهمام

وإذا ديس أحد

فهو أنت . . فى الرغام

الموكب الأول

يرجع بلافتاته السابقة :

وهذه المدينة اللعوب

مقفرة تكون أو خراب

إن أقفرت من مالها الجيوب

فكل شىء يشترى بالمال أو يباع

وليس للفقير غير الذل والضياع

ولذاك كان المال وحده

للمرء عدته وسنده

الموكب الرابع

(فتيات يحملن مخدات صغيرة عليها ساعة يد ومسدس ودفتر شيكات باول أكرمان ، وعمودا خشبيًا ربط فيه قميصه)

يا قمرا يضيء ألاباما
لابد أن نقول جود باى

نحن فقدنا أمنا العجوز ماما
والآن لا بدَّ من الدولار

آه لا تسأل لماذا
أنت أدرى بالجواب !

الموكب الخامس

(المتظاهرون يحملون جثة باول أكرمان . ترتفع وراءهم لافتة كتب عليها : لأجل العدالة)

يمكننا أن نحضر خلا

كى نمسح وجهه

أو نحضر أيضاً كماشة

كى ننزع منه لسانه

لن يمكننا أن نصنع للميت شيئا

الموكب السادس

(المتظاهرون يحملون لافتة صغيرة كتب عليها : لأجل الغباء)

قد يمكن أن نتحدث معه

أو نزعق فيه

يمكن أن نتركه فوق فراش الموت

أو نأخذه معنا للبيت

لن يمكننا أن نصدر للميت أمرا

يمكن أن نضع المال بكفه

أو يمكننا أن نحفر حفرة

نحشره فيها ونهيل ترابا

أو بالجاروف نحطم رأسه

لن نقدر أن نصنع للميت شيئا

أو نقف بصف الموتى

الموكب السابع

(لافتة هائلة الحجم كتب عليها : « لاستمرار العصر الذهبى »)

يمكننا الحديث عن عصوره العظيمة

يمكننا نسيانه وعصره العظيم

لن نقدر أن نصنع للميت شيئا

أو نصبح فى عون الموتى

(مواكب لا آخر لها فى حركة مستمرة)

جميع المواكب

لكن

لن يمكننا أبدا

أن ننقذ أنفسنا

أو ننقذكم

أو ننقذ أحدا !

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر ألن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	الن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	أن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	الان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسبينسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
وسم السيف	ميجل دى ثربانتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى

(تحت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت
صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
حروب المياه
الأدب الأندلسى
الأدب المقارن
راية التمرد
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى
الفجر الكاذب
الشعر الأمريكى المعاصر
مدخل إلى النص الجامع
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان
الشرق يصعد ثانية
الجانب الدينى للفلسفة
الولاية
ثقافة العولمة
الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
حيث تلتقى الأنهار
النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس
المدارس الجمالية الكبرى
التحليل الموسيقى
الإسكندرية : تاريخ ودليل
مختارات من الشعر اليونانى الحديث
بارسيفال
اثنتا عشرة مسرحية يونانية
مصر القديمة التاريخ الاجتماعى
الخوف من المرايا
النساء فى العالم النامى
المرأة و الجريمة

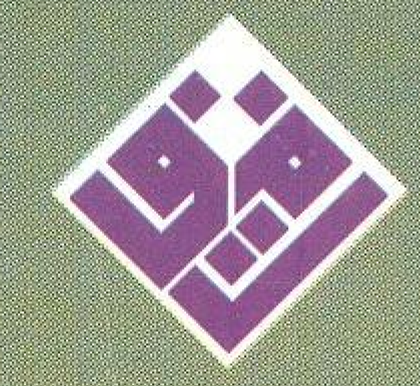
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٠٥٨ / ١٩٩٨

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 081 - 5)

OPERA MAHAGONY
AUFSTIEG UND FALLDER STADT
BERTOLT BRECHT MAHOGONY





احتفل العالم فى العام الماضى بالذكرى المئوية لميلاد برتولت برشت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) الشاعر والكاتب والمخرج المسرحى، والمناضل الاشتراكى فى سبيل السلام والعدل الاجتماعى والأخوة البشرية وتغيير وعى الإنسان العادى لكى يعمل على تغيير واقعه المتناقض والمثقل بمختلف أشكال الظلم والاستغلال والاغتراب والخداع والطغيان وهذا الكتاب يقدم أوبرا «صعود وسقوط مدينة مهاجونى» التى كتبت بين سنتى ١٩٢٨ و ١٩٢٩ لتكون أوبرا ملحمية تصور تناقضات المجتمع الرأسمالى وترسم نموذجًا شديد السخرية والبشاعة للمدينة الرأسمالية التى تقول عنها الجوقة «فكل شىء ها هنا مباح، وكل شىء يشترى بالمال أو يباع» ، والتى تنفذ حكم الإعدام فى رجل تهمته الوحيدة هى الفقر - أعظم جرم يرتكب على الأرض وفى البر أو البحر.

ولما كان هذا النموذج السلبى بمثابة «يوتوبيا مضادة» تحيل باستمرار إلى نقيضها الذى كان يحلم به برشت وجيله ، وهو اليوتوبيا والمدينة الاشتراكية المثالية، فإن الانهيار المدوى لهذه الأخيرة بعد موت برشت ، وتوحش المدن الرأسمالية وازدياد فسادها وعدوانها، لابد أن يثير موضوع المدينة البشرية بوجه عام، والحلم بالمدينة الفاضلة عبر التاريخ بوجه خاص.

وهذه الترجمة الشعرية بقلم الكاتب الذى كان أول من عرف ببرشت قبل أربعين عامًا ونقل إلى العربية عددًا كبيرًا من قصائده ومسرحياته الهامة.

الغلاف: محمد بغدادى